یادداشتها

مجموعه مقالات

دکتر غلامحسین یوسفی



یادداشتها
مجموعه مقالات

دکتر غلامحسین یوسفی

یادداشتها (مجموعه مقالات)
دکتر غلامحسین یوسفی
تیراژ ۳۳۰۰ نسخه
چاپ، چاپخانه حیدری
چاپ اول تابستان ۱۳۷۰
انتشارات سخن

فهرست مندرجات

به نام خدا

مقدّمه

این کتاب مجموعه‌ای از برخی یادداشتهای نویسندهٔ این سطورست که در طی سالها در موضوعات مختلف بقلم آمده است و نمودار دل‌بستگی وی به جنبه‌های گوناگون فرهنگ و ادب ایران است. حسن ظن و تشویق دوستان و تصوّر آن که شاید این نوشته‌ها به خواندن بیرزد انگیزهٔ بنده در گردآوری و چاپ و انتشار آنها شد. برخی از این مقالات پیش از این در مجلّه‌ها چاپ شده امّا بیشتر آنها نخستین‌بارست که منتشر می‌شود. در هر حال این مجموعه دنبالهٔ **نامهٔ اهل خراسان**، **برگهایی در آغوش باد** و **کاغذِ زر** است که بعنوان یادگاری ناچیز به نظر دوستاران فرهنگ ایران می‌رسد.

غلامحسین یوسفی

تهران، تیرماه ۱۳۶۹

از گذشته‌ها

امروز در شمارهٔ اول مجلهٔ نوبنیاد باستان‌شناسی و تاریخ (پاییز و زمستان ۱۳۶۵) مقاله‌ای خواندم به قلم آقای عبدالله قوچانی، با عنوان «اشعار فارسی روی کاشیهای مجموعهٔ دکتر محسن مقدّم». تأمّل در آثار گوناگون کاشیکاری و نمونه‌های آن ــ که از مظاهر درخشان و چشم‌نواز ذوق و هنر ایرانی است ــ برای هر دوستار هنر جاذبه‌ای گیرا دارد. خاصّه که ایرانیان از دیرباز آفرینندهٔ شاهکارهایی در این زمینه بوده‌اند و نمونه‌های معروف آن در مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه اصفهان، آستان قدس رضوی، مسجد گوهرشاد و بسیاری جاهای دیگر دیده‌می‌شود و هنوز هم در این زمینه از کار و کوشش بازنایستاده‌اند. جای شگفتی است که این‌گونه آثار پس از چند سده در معرض باد و برف و باران و تابش آفتاب بودن هنوز جلوه و جلای پیشین را حفظ کرده‌اند و تاب و توانی از خود نشان‌داده‌اند که در سرامیک و موزائیک صنعتی قرن بیستم هم دیده نمی‌شود.

باری اوج پیشرفت کاشیهای زرین‌فام هشت‌گوش یا چهارگوش ــ که موضوع مقاله است ــ نیمهٔ دوم قرن ششم هجری بوده و از این تاریخ تا نیمهٔ اول قرن هشتم شهر کاشان مهمترین مرکز ساخت آن بشمار می‌آمده و استاد شمس‌الدین حسنی معروف به ابوزید ــ که بر روی کاشیها فقط «ابوزید» می‌نوشته ــ مشهورترین استاد این هنر بوده‌است. قدیم‌ترین کاشی هشت‌گوش تاریخدار ــ که نویسندهٔ محترم سراغ داده ــ متعلق است به سال

۶۰۰هـ.ق. که در موزهٔ عربی قاهره نگهداری می‌شود و جدیدترین آن از سال ۷۳۹هـ.ق. است در موزهٔ ایران‌باستان. برخی از آثار ابوزید در گالری هنری فریر در واشینگتن و موزهٔ هنرهای زیبای بوستون نیز باقی است که کاشی و بشقاب و ظروف زرین‌فام است.

وقتی می‌خوانم که در مجموعهٔ دکتر محسن مقدم در حدود ۳۵ کاشی قدیمی نگهداری می‌شود که نوشتهٔ بیست و دو تای آنها خواناست و تاریخ ۶۰۵هـ.ق. (یکی)، ۶۶۱هـ.ق. (چهارتا)، ۶۶۹هـ.ق. (یکی)، ۶۸۹هـ.ق. (دوتا)، ۶۹۱هـ.ق. (دوتا) و ۷۳۸هـ.ق. (دوتا) دارد بی‌اختیار بر همّت این استاد پژوهنده از صمیم دل آفرین می‌گویم که مجموعه‌ای چنین نفیس را گرد آورده و از زوال محفوظ داشته و در ایران نگاه داشته‌است!

بدیهی است باید این کاشیها را از نزدیک و به‌چشم دید و بهره‌گرفت. اما در این میان نکته‌ای مهم که بخصوص نظر مرا جلب کرد اشعاری است که بر روی این کاشیها نقش شده‌است و گویندگان آنها. بر کاشیهای این مجموعه، شعرها، از این شاعران‌است: ابوشکور بلخی (نیمهٔ اول قرن چهارم)، فردوسی (م.۴۱۶هـ.)، ابوسعید ابی الخیر (م.۴۴۰هـ.)، وزیر بونصر کندری (م.۴۵۶هـ.)، خیّام (اوایل قرن ششم)، سیدحسن غزنوی (م.۵۵۶هـ.)، مجیرالدین بیلقانی (م.۵۸۶هـ.)، جمال‌الدین عبدالرزّاق اصفهانی (م.۵۸۸هـ.ق.)، رضی الدین نیشابوری (م.۵۹۸هـ.)، ظهیر فاریابی (م.۵۹۸هـ.)، انوری (قرن ششم)، افضل‌الدین کاشانی (قرن ششم)، شرف‌الدین شفروه (اواخر قرن ششم)، روزبهان بقلی (م.۶۰۶هـ.)، شیخ مجدالدین بغدادی (م.۶۰۷هـ.)، شمس طبسی (اوایل قرن هفتم)، رکن‌الدین دعویدار قمی (اوایل قرن هفتم)، اوحدالدین کرمانی (م.۶۳۵هـ.)، کمال‌الدین اسماعیل (م. ۶۳۵هـ.)، ملک شمس اول، سرسلسلهٔ امرای کرت (نیمهٔ قرن هفتم)، مولوی (م. ۶۷۲هـ.)، جمال‌الدین اشهری (پیش از ۶۸۹هـ.)، برهان‌الدین گنجه (پیش از ۷۳۸هـ.)، طالب جاجرمی (م. ۸۸۴هـ.).

بنابر تحقیق نویسندهٔ مقاله «براساس مدارک موجود سفالگر یا کاشیکار اشعار فارسی و عربی را مستقیماً از روی جُنگ اشعار و یا دیوان شاعر روی کاشی می‌نوشته است. مثلاً بر روی یک کاشی ـ که در سال ۶۰۷ھ. بتوسط ابوزید کاشیکار معروف کاشان ساخته شده ـ کلمهٔ «ایضاً» در فاصلهٔ سه رباعی نوشته شده: یک بار بعد از رباعی اول و بار دوم بعد از رباعی دوم. نوشتن این کلمه در جنگ اشعار در واقع برای اجتناب از تکرار نام شاعر و یا اجتناب از تکرار موضوع رباعی بوده است. کاشی مذکور در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون امریکا نگهداری می‌شود.»

نکته‌ای ظریف که آقای قوچانی به آن توجه کرده و دریافته است مربوط به دو رباعی زیر منسوب به مولوی است: نخست این رباعی که بر کاشی مورخ ۶۰۵ھ.ق. نقش شده است:

من دوش به کاسهٔ رباب سحری   می‌نالندم ترانهٔ کاجغری
با کوزهٔ می درآمد آن رشک پری   گفتا که اگر کاسه زنی کاسه خوری

در این مورد در یادداشت شمارهٔ ۵ چنین نوشته‌اند: «در کلیات شمس تبریزی، به کوشش فروزانفر (تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱)، ج ۸، ص ۱۴۹۱، مصراع دوم این رباعی «می‌نالیدم ترانهٔ کاسه‌گری» است [ـ که بهترست ـ] و در مصراع سوم بجای «با کوزهٔ می»، «با کاسهٔ می» نوشته شده است. این رباعی نمی‌تواند از مولانا باشد زیرا مولانا در سال ۶۰۴ھ.ق. متولد شده، در حالی که این کاشی یک سال بعد از تولد مولانا ساخته شده است.»

نویسنده انتساب این رباعی را به کمال‌الدین اسماعیل (در نسخهٔ خطی نزهة‌المجالس) نیز به دلائلی رد می‌کند (رک: یادداشت ٤) و آن را متعلق به یکی از شاعران قرن ششم می‌داند.

رباعی دیگر منسوب به مولوی که بر روی کاشیی دیگر نگاشته آمده چنین است:

ای گرسنهٔ مهر تو سیران جهان   ترسان ز فراق تو دلیران جهان
با چشم تو آهوان چه دارند به دست   ای زلف تو پای‌بند شیران جهان

یادداشت شمارهٔ ۲۸ در مورد این رباعی چنین است: «در کلیات شمس تبریزی، ص ۱۴۴۱، بجای «مهر تو»، «وصل تو» (این کلمه به هر دو شکل روی کاشیهای متعددی آمده‌است) و بجای «ترسان»، «لرزان» آمده است. البته این رباعی نمی‌تواند از آنِ مولانا باشد. زیرا رباعی مذکور بر روی ظروف سفالین زرین‌فام ساخته‌شده در دههٔ اول قرن هفتم نیز دیده‌شده، در حالی که مولانا در سال ۶۰۴هـ . بدنیا آمده است.»

بسیاری از اشعار نغز و خوش‌مضمون و زیبایی که برای نقش بر این کاشیها بهگزینی شده خواندنی و بخاطر سپردنی است. جای تأمّل است که درجهٔ انس و پیوستگی مردم آن روزگار بافرهنگ و ادب و سنّت جامعهٔ خویش تا چه پایه‌بوده که استادان کاشیکار و سفالگر با دیوان و جنگ اشعار شاعران بزرگ سر و کارداشته‌اند، از قدیمترین گویندگان تا نزدیک به روزگار خویش، چندان که مثلاً امروز ابیاتی که به برکت هنر مردی کاشی‌ساز بر روی کاشی نقش شده، دیوان کبیر مولوی را ــ که استادی ادیب و دانشمند تصحیح کرده‌است ــ تکمیل تواند کرد! تصوّر می‌کنم اگر درس‌خواندگان امروزی ما باندازهٔ یک‌صدم کاشیکاران آن عصر با معارف و آداب و سنن جامعه و مردم آشنایی و پیوند می‌داشتند معرفت ما جز این بود.

چند سال پیش که در مصاحبت دوست گرامی و شاعرم، آقای علی باقرزادهٔ یزدی «بقا»، توفیق دیدار یزد و دیدنیهای آن دست‌داد، حسینیهٔ آقا را نیز دیدیم که آراسته به کاشیهای زیبا و دارای شبستانی عظیم و پرشکوه بود و در شرف اتمام. می‌گفتند تا آن مرحله، به همّت بانی و واقف (سید محمدِ آقا)، میلیونها تومان خرج آن بنا شده‌بود و در همان حدود مخارج نیز در پیش داشت. بر پیشانی بلند مدخل عمارت، دوبیتی نقش شده بود از یکی از شاعران معاصر یزد که نااستوار می‌نمود و نیز به خطّی ناموزون‌بود. امروز که این مقالهٔ دلپذیر را می‌خواندم و تصویر این کاشیها را می‌دیدم و در شعرهای منقوش بر آنها تأمّل می‌کردم به یاد کتیبهٔ حسینیّهٔ یزد نیز افتادم و با خود می‌اندیشیدم: «ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا!» •

آواز بنان*

صدای گرم و دل‌انگیز بنان در جانها شور می‌افکند و خوشبختانه این نوای پرجاذبه و گیرا به مدد نوار ضبط صدا همیشه باقی است هر چند پیکر او در خاک فرو خفته است. ساعات و روزها و شبهایی که آواز دلربای او وقت مرا خوش داشته و ذوق و حال به من بخشیده است فراوان‌است و بیان چگونگی ارتباط عاطفی با آن آوای شوق‌آفرین خود لطفی دیگر دارد.

نوشته‌اند کریم‌خان بنان‌الدوله (پدر بنان) مستوفیی خوش‌خط و موسیقیدان بود و غلامحسین بنان نخست در کودکی از روی دستگاه فونوگراف استوانه‌ای که آواز پدر بر روی آن ضبط شده‌بود صدای وی را تقلید می‌کرده‌است. بعلاوه در تالارِ خانهٔ متنعّم آنها[1] دستگاه پیانو و اُرگ در دسترس غلامحسین قرار داشت و او در خردسالی به تشویق استاد مرتضی نی‌داود ــ که استعداد وی را در موسیقی تشخیص داده‌بود ــ به نواختن ارگ و خواندن تصنیف پرداخت و با مقدماتی‌که مادرش فراهم‌آورده‌بود در عین حال از تعلیمات گاه‌بگاه پسرخالهٔ خویش برخوردارمی‌شد و گوشه‌های آواز را در درس مرتضی‌خان نی‌داود به خواهرانش به خاطرمی‌سپرد. شبی نیز در حضور جمعی از خوانندگان و نوازندگان معروف زمان ــ که در خانهٔ بنان‌الدوله بودند ــ غلامحسین شش‌ساله به پیشنهاد مادر پشت ارگ قرار گرفت و قطعه‌ای را نواخت و

* ۱۲۹۰ ــ ۱۳٦٤ ش.

خواند که مورد تحسین حاضران واقع شد و پدر موافقت کرد وی موسیقی بیاموزد. بعد از مرتضی نی‌داود استادان بنان در آواز میرزا طاهر ضیاءالذّاکرین رثائی و استاد ناصر سیف بودند. علاوه براین او به ادبیّات و شعر فارسی علاقهٔ فراوان داشت و این گرایش و دل‌بستگی از همان زمان که در مدرسهٔ ثروت تحصیل می‌کرد آشکاربود. بعدها بنان در انجمن موسیقی ملّی با کلنل علینقی وزیری ارتباط سپس خویشاوندی یافت و از او نکته‌ها آموخت و نیز معاشرت با روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی و دیگر هنرمندان معرفت او را در موسیقی تکمیل و ذوق هنریش را تلطیف کرد و هم از ردیف موسیقی ایرانی آگاهی تمام‌یافت و مدّتها در انجمن موسیقی ملّی خوانندهٔ اوّل بود. سالها بعد در همکاری با رادیو (از ۱۳۱۹ش.) و بخصوص در برنامهٔ «گلهای رنگارنگ» شادروان داود پیرنیا آواز بنان هر چه خوشتر درخشید و قلمروی‌بیشتر را زیرنفوذ- گرفت.

اینها و بسیاری مطالب دیگر را در بارهٔ این هنرمند نامور ــ که در دورهٔ فعالیت هنری خویش سیصد و پنجاه برنامه اجرا کرده‌است ــ می‌توان- گفت. امّا آنچه مرا مجذوب آواز او کرده نکته‌ای است لطیف و آن این که به گمان من از کسانی که آوازشان را شنیده‌ام کمتر کسی مثل او (و حسین قوامی: فاخته‌ای) حق شعر و کلام را بزیبایی و کمال ادا کرده- است. بی‌شک موسیقی خود تأثیری شگفت‌انگیز و سحرگونه دارد و آهنگسازان ارجمندی که بنان آثارشان را اجرا کرده و یا نوازندگانی توانا که با ساز دل‌نواز خویش با او هم‌آوا شده‌اند در ترویج هنر او تأثیری بسزا دارند امّا قطعات موسیقی و آواز ایرانی عالمی از این فراخ‌تر دارد. موسیقی وقتی با آواز همراه می‌شود دو نیروی بزرگ با یکدیگر همگام می‌گردند: تأثیر آهنگ و، قدرت نفوذ سخن؛ و اگر ترکیب‌این دو هنرمندانه صورت- گیرد اثری بزرگ و پایدار پدید می‌آید.

بعلاوه در مورد آواز ایرانی دو نکتهٔ مهم درخور ملاحظه است: یکی آن که شعر فارسی درخشنده‌ترین جلوه گاه نبوغ هنریِ ایرانی است. بعبارت

دیگر بارزترین مظهر استعداد و قریحهٔ هنریِ ایرانی شعر فارسی است. بنابراین برخورد با شعر در هر زمینه باید بسیار آگاهانه صورت گیرد. بدیهی است ادا کردن کلمات شعر ــ که هر یک دارای ارزش معنوی و صوتی خاصّی تواند بود ــ بصورتی روشن و مفهوم در آواز، ضرورتی است مسلّم. اما نکتهٔ دیگر آن که شعر، علاوه بر وزن و بحر خاصّ خود، از لحاظ ترکیب کلمات و سازگاری و حسن تلفیق حروف و تکیه‌ها و سکوتها و تأکیدهایی که در بافت سخن مندرج است موسیقیی درونی دارد که شناخت و کشف و آشکار گرداندن آن محتاج معرفت و بصیرت خاصّ و گوش حسّاس و آهنگ‌شناس است. این جاست که فرق خوانندهٔ خوش آوازِ ناآگاه و هنرمندِ سخن‌شناس پدیدار می‌شود. وقتی می‌بینیم بسیاری از آهنگسازان و ترانه‌سرایان این نکات را درنمی‌یابند و از عهدهٔ تلفیق شعر و آهنگ برنمی‌آیند و به قول عنصرالمعالی، نویسندهٔ قابوس‌نامه، «سرودشان جای دیگرست و زخمه جای دیگر»، آنگاه به ارزش کار کسانی که چنین هنری دارند بهتر پی توانیم برد. بنابراین، این نکته که موسیقیدانی بصیر مانند آقای حسینعلی ملاّح دربارهٔ بنان نوشته است در کار وی امتیازی است بزرگ: «بنان در تلفیق شعر و موسیقی سخت خوش‌سلیقه بود و توجّه وسواس گونه‌ای به روشن ادا کردن کلمات شعری داشت.»

آنچه بنان خوانده نشان می‌دهد وی روح شعر فارسی‌را خوب درک‌می‌کرده و فراز و فرود آواز و زیر و بم صدای خود و تحریرها و تکیه‌ها را با تموّج معانی و ظرایف سخن کاملاً پیوند می‌داده است. بعبارت دیگر با هم‌آهنگ گرداندن افسون صدا و موسیقی با حرکت و تپش درونی شعر و ترانه، تأثیری شگرف به آوای خویش بخشیده است. کشش و تحریر و وقف و تأکید و اوج و فرود در آواز او بجاست. هیچ گاه شنیده نمی‌شود کلمه‌ای را بشکند و نابجا درنگ یا شتاب کند، یا بر سر حروف صامت و انسدادی برای تحریر دادن تلاشی عبث نماید، یا عبارتی را که با نوای بم سازگارترست با صوت زیر بخواند و برعکس. خلاصه آن که در آنچه از او می‌شنویم موسیقی و شعر و آواز همه دارای روحی واحد و همنوا و همگامند،

آن هم در کسوت هم‌آهنگیِ ظریف و هنرمندانه. بعلاوه او در عرضه داشتن این کیفیّت به ابتکارهایی دست می‌زند متنوّع و متناسب در هر مورد. چندان که تحریرها و زیر و بمها و کرشمه‌هایی که در آواز اوست برای شنوندهٔ آشنا خود درحدّ موسیقی و آهنگی زیبا و شعری بلند، کشش و رُبایش و جلوه و تابش دارد. کافی است بار دیگر به این قطعات با تأمّل گوش دهیم تا این نکات را بهتر احساس کنیم:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی (ماهور).
مرا عاشق شیدا، مست و بی پروا تو کردی (سه گاه).
آهنگ کاروان با دیلمان (دشتی).
من از روز ازل دیوانه بودم (سه گاه).
حالا چرا؟ (عشّاق و بوسلیک).
سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد (سه گاه).
امروز، مها، خویش ز بیگانه ندانیم (ابوعطا).
کنون که صاحب مژگان شوخ و چشم سیاهی (شور).
به یاد صبا (سه گاه).

بنان با صدای گرم و دلپذیر خویش نه فقط در مرکّب‌خوانی و اجرای ساخته‌های علینقی وزیری ــ که محتاج مهارت تمام است ــ این لطف قریحه و هنرمندی را از خود نشان می‌داد بلکه در خواندن دیگر انواع ترانه‌ها (نظیر آهنگ بختیاری: «دست به دستمالم نزن، دستمالم حریره») و ضربیها مانند: «نه دل مفتون دلبندی») نیز کمال ذوق را بخرج داده‌است. شیوهٔ بی‌نظیر بنان را در خوانندگی آقای نوّاب صفا، شاعر معاصر، که با او همکاری هنری داشته‌است به این خوبی بیان می‌کند: «بنان به من می‌گفت: من صدا را با گلوی خودم می‌سازم. تحریرهایش حساب‌شده بود... غزلی را که به او می‌دادند یا خود انتخاب می‌کرد قبلاً می‌سنجید و زمزمه می‌کرد تا ببیند اجرای آن با کدام دستگاه تناسب دارد، همان کاری که فرصة‌الدولهٔ شیرازی در بحورالالحان مورد بحث قرار داده است. شعر آواز

را مانند مرحوم ظلّی می‌خواند و سپس تحریر می‌داد. روی حروف بی صدا تحریر نمی‌داد، شعر را با تحریرهای بی جا نمی‌شکست و نامفهوم نمی‌کرد. شعر را می‌فهمید، هضم می‌کرد و بعد می‌خواند. غزلی را اجرا کرده است با ردیف «نشینم»[۲] که غزل‌سرا بجای «ببوسم»، «نشینم» را انتخاب کرده و بنان با چنان مهارتی این غزل را اجرا کرده که زهر و ابتذال کلمه را گرفته و این کاری است که از عهدهٔ همه کس برنمی‌آید.» روح الله خالقی نوشته است: «صوت بنان... لطیف‌ترین صدایی است که تا کنون شنیده‌ام. او وقتی صدا را در گلو می‌غلطاند بقدری تحریرهایش منظّم و مرتّب و خوش آهنگ و زیباست که کمتر نظیر داشته است. علاوه بر این گوش بنان بسیار حسّاس است و هرگز ندیده‌ام که پرده‌ای را خارج بگیرد. بنان در آواز استعدادی بی‌نظیر دارد... در خواندن سبکی ماهرانه و بسیار مطلوب دارد که خاصّ خود اوست...» و به قول آقای حسینعلی ملّاح «شاید بتوان از دیدگاه زیبایی‌شناسی صوت خوش بنان را به خط منحنی تشبیه کرد که عاری از هرگونه زاویه است و شنونده مطلقاً زبری، درشتی و یا عدم نرمش از ان احساس نمی‌کند.»

من، بی آن که موسیقی‌شناس باشم، بعنوان شنونده‌ای دوستار به یاد کسی که سالها اوقات عمر مرا با آواز و هنر خویش از شور و شوق سرشار کرده است این سطور را می‌نویسم. هم اکنون به خود نوید می‌دهم که باز گوش جان به آوای دل‌نواز و هنر جاودان بنان بسپارم و قطعات زیر را بشنوم:

تو سوز آه من، ای مرغ شب، چه می‌دانی (دشتی).
دلی دارم خریدار محبّت (سه گاه).
آمد امّا در نگاهش آن نوازشها نبود (همایون).
داد حُسنت به تو تعلیم خودآرایی را (دشتی).
چنگ رودکی (اصفهان).
یک روز در آغوش تو آرام گرفتم (ابوعطا).
تنم در کورهٔ تب‌سوزد امشب (افشاری).

یک شب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت (دشتی).

هر وقت آواز موّاج بنان را می‌شنوم گویی بر ساحلی ایستاده‌ام و امواج دریا نرم‌نرم به سوی من درحرکتند، اندک اندک فراتر می‌آیند و بتدریج مرا در آغوش می‌کشند و با خود می‌برند؟ و یا چون عطری مطبوع و سکرآورست که از دور می‌رسد و کم کم مشام جان را پر می‌کند. برخورد آواز او با اعصاب من چنان است که انگار سرانگشتان مهربان محبوبی پرده‌های جانم را به نوازش درمی‌آورد.

من همیشه یکی از مظاهر بارز صنع خداوند را در هنر و آفرینش هنرمندان دیده‌ام. شگفتا در قلم جان‌بخش آن نقّاش و پیکرتراش و خوش‌نویس و یا در پنجهٔ گرم‌پوی نوازنده و لحن آفرین و در آوای شورانگیز حنجرهٔ خواننده چه سحری بکاررفته که هر چند از حیث پیکر و اندامها نظیر هزاران فرد دیگرند هزاران تن به مددِ هم نیز نمی‌توانند ذرّه‌ای از هنر آنان را بوجود آورند؟!

خیز تا بر کلک آن نقّاش جان‌افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت!

اسفند ۱۳٦٤

یادداشتها

۱— مادر بنان نیز دختر شاهزاده محمدتقی میرزا رکنی، رکن‌الدوله، برادر ناصرالدین‌شاه قاجار بود.

۲— منظور این قطعه است: خواهم ای گل خار گردم تا به دامانت نشینم (همایون).

شهدِ تلخ

در میان تنی چند که توانسته‌اند رنجها و دردهای دل خویش را بطرزی شیرین و مطبوع و دل‌نواز در زبان فارسی عرضه کنند، یکی از برجسته‌ترین آنان میرزا حبیب اصفهانی است، نویسندهٔ چیره‌دست و شیرین‌کار ایران در قرن اخیر و مترجم **سرگذشت حاجی‌بابا**. میرزاحبیب از یک سو بر اثر اتهام دهری بودن، ناگزیر به ترک یار و دیار شده و لابد در استانبول اسیر درد غربت بوده و از طرف دیگر از تباهیها و خرابیهای وطن خویش در دورهٔ قاجاری و هوشیاری و پیشرفت ملل دیگر آگاه بوده و رنج می‌برده است. از این‌رو وی همهٔ عقده‌هایی را که در دل داشته و فریادهایی را که در گلویش گره می‌شده، در این ترجمه جلوه‌گر ساخته است منتهی در لباس شوخی و طنز و کنایات خنده‌انگیز. غم و خشم و پرخاشی که در درون او موج می‌زده، وقتی از ضمیر وی جوشیده و خواسته است بصورت کلمات و عبارات درآید تبدیل گشته است به شوخ‌طبعی و سخنانی دلپذیر که بی‌اختیار لب را به خنده می‌شکفد. این خندهٔ عبرت‌آموز ما را به یادِ نوشته‌های عبید زاکانی می‌اندازد و علی‌اکبر دهخدا «دخو». جلوه‌ای دیگر از این گونه تأثرات را در ترانه‌های خیام می‌توان دید و دعوت او به دم غنیمت شمردن و باده‌نوشی. زیرا با همه شادخواری و شوخ و شنگی که بظاهر از شعر وی می‌تراود، دردی از غم و یأس و درد در جام دارد که اهلِ دل را تلخ‌کام می‌کند.

اصل کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی نوشته جیمز موریه* است به زبان انگلیسی و در آن نویسنده تا توانسته است، در خلال شرح حال پرماجرای دلاک‌زاده‌ای به نام حاجی بابا که با حوادث و نیرنگهای بسیار سر و کار داشته است، نقائص جامعهٔ ایرانی را در روزگار فتحعلی‌شاه قاجار هر چه زشت‌تر نمایش داده اما میرزا حبیب اصفهانی ترجمهٔ این کتاب را بهانه‌ای قرار داده است برای بیان انتقادها و اعتراضات خود و شاید همفکران و معاصرانش ــ شیخ احمد روحی و میرزا آقاخان کرمانی ــ در برابر اوضاع زمان، تا بدین وسیله دادِ دلی از کهتر و مهتر بستاند و آنچه گفتنی می‌دانسته بقلم آورد. شگفت نیست که این ترجمه را یکی از عوامل مهم بیداری ایرانیان، مقارن انقلاب مشروطیت شمرده‌اند که از لحاظِ اجتماعی و سیاسی و ترغیب مردم به این نهضت تأثیر فراوانی داشته‌است[1].

انصاف آن است که مترجم چنان به هنرمندی از عهدهٔ این کار برآمده و ترجمه را آن گونه زیبا آراسته است که اثر او خود آفرینش هنری دیگری است. در عین حال که موضوع این کتاب طعن و طنز و ریشخندست نسبت به گروهی از ایرانیان در آن روزگار و آگاهی از آن معایب و مفاسد دلازارست و هم بیداری افزای، اما نمی‌توان و نباید بدین‌سبب هنر بزرگ مترجم را در نویسندگی ندیده گرفت. بدین‌سبب است که در مذاق من کتاب میرزاحبیب با این دو جنبهٔ متفاوت و متضادش بمنزلهٔ شهدی است تلخ، هم شیرین و هم گزنده، هم تحسین‌انگیز و هم غم‌آور. اما آنچه این جا بیشتر مورد نظرست چشاندن اندکی است از این شیرینی و نشان دادنِ گوشه‌هایی از هنر این نویسنده به خواننده تا خود کتاب را به مطالعه گیرد و در آن با دقّت و هوشیاری بنگرد.

* * *

در باب جیمز موریه و شرح احوال و آثار او بخصوص کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی[2] بحثهای فراوان شده است که اینک

* James Justinian Morier (۱۷۸۰—۱۸٤۹)

موضوع سخن نیست. مختصر آن که وی دو بار از طرف دولت انگلستان در ایران سمت سیاسی داشته و بر روی هم حدود شش سال، بعنوان منشیِ سفارت و در غیاب سفیر به نیابت او، در ایران اقامت کرده[۳] و به همدستیِ سر گوراوزلی* و هنری الس•، وزیران مختار انگلیس در ایران، در دوازدهم ذوالحجهٔ ۱۲۲۹ معاهده‌ای را به سود انگلستان و به زیان ایران به انجام رسانده است. بعلاوه در تحقق یافتن عهدنامهٔ شوم گلستان و تحمیل مقاصد روسیهٔ تزاری بر ایران ـ بسبب توافق روس و انگلیس برضد ناپلئون ـ و تعیین مرزهای جدید میان دو کشور مؤثر بوده. موریه در پایان نوبت اول مأموریت خویش نیز ـ که بعنوان منشی سر هارفورد جونز°، سفیر فوق‌العادهٔ انگلیس، به ایران آمده بود ـ همراه میرزا ابوالحسن‌خان شیرازی ـ که سمت «ایلچی» ایران را در لندن داشت ـ به انگلستان رفت و وقتی میرزا ابوالحسن‌خان و سر گور اوزلی سفیر جدید انگلیس به ایران آمدند، موریه باسمت منشی سفیر بار دیگر رهسپار ایران شد. آخرین بار که موریه ایران را ترک کرد، دوم ذوالقعدهٔ ۱۲۳۰ بود و دیگر برنگشت تا سرانجام در ۱۲۶۵ هـ.ق. /۱۸۴۹م. در انگلستان وفات یافت[۴].

علاوه بر کتاب حاجی بابا، دو جلد سفرنامهٔ موریه[۵] معروف است اما دیگر کتابهای او[۶] اهمیت و شهرتی کسب نکرده است. در این میان پرآوازه‌ترین و پرخواننده‌ترین اثر وی همین سرگذشت حاجی باباست که نخستین‌بار به سال ۱۸۲٤ میلادی منتشر شد بی‌ذکر نامِ نویسنده، اما دیری نگذشت که بحثها برانگیخت. گروهی گمان بردند این کتاب نوشتهٔ تامس هوپ نویسندهٔ آناستازیوس است[۷] که نظیر چنین داستانی را در باب مصر و عثمانی قبلاً منتشر کرده بود. جمعی نیز کتاب را پسندیدند و ستودند از جمله سر والتر اسکات✱، شاعر و داستان‌نویسِ معروف اسکاتلندی آن را نمونه‌ای برجسته از ادبیات مربوط به سرگذشت مردم رند و کلاه‌بردار شمرد[۸] و درخورِ مقایسه با کتاب ژیل بلاس اثر معروف

---

* Sir Gore Oseley • Henry Ellis ° Sir Harford Jones

✱ Sir Walter Scott (۱۷۷۱ – ۱۸۳۲)

لوساژ فرانسوی[۹]. کنت دوگوبینو* نیز حاجی بابای موریه را بهترین کتاب می‌دانست که در باب خلقیّات یک ملت آسیایی بصورت داستان نوشته‌شده است و آن را بعد از شاهکار هزار و یک شب، در ردیف اول می‌انگاشت[۱۰].

اما برخی از منتقدان، سبک کتاب را نپسندیدند و بر آن انگشت نهادند که اگر چه بعضی جنبه‌های خوب دارد بر روی هم خسته‌کننده است و دارای وقایع نامربوط و پر از تکرار[۱۱].

همچنان که از مقدمهٔ موریه بر حاجی بابا برمی‌آید اکثر محققان به این نتیجه رسیده‌اند که وی در سرگذشت حاجی بابا ــ علاوه بر توجه به آناستازیوس ــ به کتاب ژیل‌بلاس نظر داشته و از ان الهام گرفته است. از این‌رو به مقایسهٔ جنبه‌های مشترک و متفاوت دو کتاب و قهرمان آنها پرداخته‌اند[۱۲]. بعلاوه «از نظر شکل ظاهر و چهارچوب داستان» شباهت میان داستان حاجی بابا و قصه‌های هزار و یک شب نظرشان را جلب کرده است[۱۳].

وفور اطلاعات مصنّف کتاب حاجی بابا در باب جنبه‌های مختلف حتی مظاهر پوشیدهٔ اجتماع ایران در آن روزگار و نیز تصاویر زندهٔ او از آنها چنان سبب اعجاب محققان شده است که گاهی شک کرده‌اند موریه این کتاب را خود به انگلیسی نوشته باشد و حدس زده‌اند که شاید نویسندهٔ اصلی یک تن ایرانی بوده و موریه آن را از فارسی به انگلیسی ترجمه کرده است[۱۴]. این تصور هنوز هم باقی است. اما سید محمدعلی جمال‌زاده پس از پژوهشها به این نتیجه رسیده است که کتاب اثر قلم موریه است نه ترجمهٔ او، خاصه با توجه به تیزهوشی و نکته‌سنجی و کنجکاویها و کسب اطلاعات و یادداشتهای فراوان موریه در باب ایران و جامعهٔ ایرانی در طی سالها، و وارد کردن برخی از معاصران و اشخاص و وقایع حقیقی در داستان و وجوه اشتراک بسیار میان مطالب مندرج در سفرنامه‌های او و با پاره‌ای از حوادث مذکور در سرگذشت حاجی بابا و ترکیب آنها با بعضی

* Arthur - Joseph de Gobineau (۱۸۱۶ – ۱۸۸۲)

حوادث که «صرفاً ساخته و پرداختهٔ طبع خلّاق نویسنده» است. بعلاوه جمال‌زاده مقدمهٔ داستان را نیز تمهیدی می‌داند از نوع ابتکارات داستان‌پردازان که در آن موریه می‌نویسد داستان او براساس یادداشتهای دوستی ایرانی است که در شهر توقات* با وی برخورد کرده و چون به مداوایش کوشیده آنها را برسم سپاسگزاری به موریه داده است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی برخی از تعبیرات فارسی نیز در متن انگلیسی موریه، به نظر جمال‌زاده شاید بیشتر زاییدهٔ «طبع لطیفه‌پرور» نویسنده است و نوعی مطایبه و احیاناً اشتباه[۱۵].

در باب منشأ نام «حاجی بابا»، قهرمان داستان موریه، نیز سخنهاست. در میان کسانی که موریه با آنان حشر و نشر داشته یک تن از دانشجویان ایرانی اعزامی به اروپا مشخص است به نام حاجی بابای افشار، پسر یکی از صاحب‌منصبان عباس میرزای نایب‌السلطنه، که به سال ۱۲۲۶هـ.ق. همراه سر هارفورد جونز برای تحصیل طب به انگلستان رفته و بعد از کسب معلومات، در ۱۲۳۵هـ.ق. به ایران برگشته و سمت حکیم‌باشی عباس میرزا و بعد همین مقام را در دستگاه محمدمیرزا ولیعهد داشته است[۱۶]. نوشته‌اند «محصلین ایرانی انگلستان بعلت اخلالی که موریه در کار تحصیل آنها می‌کرده از او دل‌خوشی نداشته‌اند و مخصوصاً میرزابابا از تصرف موریه در هزینهٔ تحصیل جلوگیری می‌کرده و او کینهٔ وی را در دل گرفته بود و از این جهت و شاید هم از ان‌جهت که اسم حاجی‌بابا از حیث ترکیب لفظی به نظرش مضحک می‌آمده، نام اورا بر روی کتاب خود نهاده است»[۱۷]. سرهنگ استوارت، منشی وزیر مختار انگلیس در ایران ــ که به سال ۱۲۵۱ میرزا بابا حکیم‌باشی را در تهران دیده ــ در سفرنامهٔ خود نوشته است که وی به انگلیسی بخوبی تکلم می‌کرده است و از این که موریه نام او را بر قهرمان کتاب خود گذاشته و آداب و رسوم ایرانی را به ریشخند گرفته خشمگین بوده است[۱۸].

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی کتابی است سراسر انتقاد و نیش و

* Tocat

طعن دربارهٔ اجتماع ایران در عصر فتحعلی‌شاه قاجار. بدیهی است نقائص اجتماعی و فکری و اخلاقی آن عهد را نمی‌توان منکر شد اما نکتهٔ قابل‌تأمّل چگونگی برخورد موریه است با این گونه مسائل. اکثر محققان را عقیده براین است که موریه درکتاب خود با بزرگ جلوه دادن معایب ایرانیان و اغراق و مبالغه در این کار، غرض‌ورزی کرده و سوءنیّت خود را نشان داده است[۱۹]. با توجه به این که بسیاری از اروپاییان خاصه کسانی که با ایران سر و کار پیدا می‌کرده‌اند کتاب حاجی بابای موریه را بعنوان راهنمایی برای شناخت خصوصیات اخلاقی و اجتماعی ایرانیان می‌خوانده‌اند[۲۰] می‌توان تأثیری را که این کتاب در سوءظن آنان نسبت به ایرانیان موجب شده است تا حدودی تصور کرد. از این رو جای تعجب نیست که در چشم برخی از اهل نظر کتابی جلوه کرده است گمراه‌کننده[۲۱] حتی «تا اندازه‌ای آغاز ادبیاتی استعماری»، در شرح عقب‌ماندگی و مفاسد مشرق‌زمین و برتری غرب، با نگاهی استعمارگرانه و غرض‌آلود یعنی توجیه لزوم حمایت اروپا از شرق و تشویق و تحمیل سیاستهای استعماری[۲۲]، بی آن که از تحریکات و فتنه‌انگیزی و ترویج رشوه و دیگر معایب بتوسط مأموران آشکار و پنهان غرب در ایران در آن عصر سخن برود.

استوارت در مقدمهٔ خود بر حاجی‌بابا می‌نویسد که موریه قصد هجو و بدگویی نسبت به ایرانیان نداشته و شریف‌تر ازان بوده است که ملتی را بواسطهٔ نقائص ناشی از حکومت بد و تربیت غلط و امثال آن مورد طعن و طنز قرار دهد[۲۳]. جمال‌زاده نیز در دیباچه‌ای بر چاپ جدید ترجمهٔ فارسی کتاب، پس از ذکر برخی از نوشته‌های موریه به این نکته اشاره کرده که «شاید بتوان گفت که وی در ته قلب نسبت به ما بی‌مهر و علاقه نبوده است»[۲۴].

اما اگر موریه گاهی «پاره‌ای از رسوم و عادات اهالی مشرق‌زمین» را مانند «غذا خوردن با دست و یا رسم همکاسگی» آنها را محترم شمرده بسبب آن است که در نظر او نسخهٔ ثانی عادات قدیم فرنگی

است و یادآور عباراتی از انجیل[۲۵] ولیکن با وجود اشارهٔ او به هوشمندی ایرانیان و استعداد آنان در سپاهیگری در سفرنامه‌اش، همه جا سخن او متوجه ترجیح و تفضیل غرب است بر شرق و تغییرناپذیری اخلاق و عادات مردم مشرق‌زمین[۲۵] نظیر رفتار تحقیرآمیز هموطنان موریه در قرن نوزدهم، در برابر مردم شرق[۲۶]. بعلاوه بسیارند کسانی از صاحب‌نظران غربی که نوشته‌اند موریه فقط از یک لحاظ به جامعهٔ ایرانی نگریسته یعنی توصیف جلفی، ضعفِ روح و قلّت اندیشه‌های اخلاقی در میان ایرانیان[۲۷]. از این‌رو موارد ضعف ایشان را بی‌رحمانه نمایش داده و از سرِ بی‌انصافی در این باب اغراق‌گویی کرده است[۲۸]. به قول ادوارد براون «چون موریه در میان مأموران فاسد زمان فتحعلی‌شاه زیسته بود قهرمانان خود را نیز از میان آنان برگزیده است. حال خواننده نباید آن قدر شیفتهٔ داستان موریه گردد که بعد از اتمام آن تصور نماید که هر ایرانی یک حاجی‌بابا، یک میرزا احمق... است»[۲۹]. از این قبیل است اظهارنظر کلنل شیل[۳۰] و سرهارفورد جونز[۳۱] و دیگران در این باب.

اما سخت‌گیرترین منتقدان بر موریه نیز انصاف داده‌اند که در مورد بسیاری از معایب دورهٔ قاجاری، از جمله مظالم حکام و مأموران دیوان، مالیاتها و مصادره‌های بی‌حساب، بی‌اطلاعی مصادر امور از اوضاع جهان، مال‌دوستی و رشوه‌خواری ایشان، ریاکاریهای گوناگون و نتایج سوء این عوامل در جامعه، نوشتهٔ موریه دور از حقیقت نبوده و نکته‌هایی درخور نکوهش درمحیط ایران آن زمان وجود داشته است[۳۲] منتهی می‌نویسند کتاب موریه «بیشتر تصویری است از طرز زندگانی و آداب و رسوم طبقه‌ای خاص. شرح موقعیت و شرایط شهرت‌یابی و ارتقاء طبقهٔ متوسط و خرده‌پای شهری است که در اثر عدم تأمین جانی و مالی می‌کوشند خود را از سلک محرومین دور سازند و برای حفظ منافع طبقاتی خویش به اولیای دولت بپیوندند. سرگذشت رجال تازه بدوران رسیدهٔ آن زمان است که جیمز موریه بعنوان کاردار سفارت انگلیس و منشی سفیر با آنان در تماس و در رابطه بود... دنیای او و قهرمان او در دنیای بزرگان و حکّام و دست‌نشانده‌ها

خلاصه می‌شود. با کلمهٔ ملّت بیگانه است»[۳۳].

اگر چه موریه کتاب خود را بمنظور انتقاد و عرضه داشتن معایب اخلاقی و اجتماعی ایرانیان نوشته باشد، این نکته نیز درخور توجه است که برخی از هوشمندان و روشن‌بینان ایرانی و کسانی که از اوضاع آن روز دلِ خوشی نداشته‌اند، با انتقادات آن همداستان بوده‌اند و در نظر آنان سرگذشت حاجی‌بابا کتابی بوده است هشیارکننده و عبرت‌انگیز، بخصوص که صورت داستانی و سرگرم کننده‌اش، آن را برای همگان خواندنی و مطبوع می‌کرده است. گویا به همین سبب است که میرزا حبیب اصفهانی، از آزاداندیشان عصر، به ترجمهٔ این کتاب پرداخت و آن را بصورتی زیباتر از اصل به فارسی درآورد و به قولی توانست تا حدودی «مفاهیم و معانی را تغییر دهد و از این قصهٔ استعمار تا آن جا که میسرست قصه‌ای ضداستعمار بیافریند»[۳۴].

*

این میرزا حبیب کیست که نثرش چنین مسحور کننده است و پرجاذبه؟ با آن که میرزا اسدالله خان شوکت الوزاره نیز کتاب حاجی بابا را از انگلیسی به فارسی ترجمه کرده و منتشر شده[۳۵] هنر میرزا حبیب چنان درخشان است که آن را بکلی تحت‌الشعاع قرار داده است.

خلاصهٔ شرح حال میرزا حبیب اصفهانی چنین است که وی در قریهٔ بِن چهارمحال از نواحی اصفهان بدنیا آمده. در اصفهان و تهران درس خوانده، چهار سالی نیز در بغداد ادبیات و فقه و اصول آموخته سپس به تهران بازگشته است. چندی بعد شهرت یافته که دربارهٔ میرزا محمدخان سپهسالار صدراعظم هجویه‌ای سروده و نیز متهم شده است به دهری بودن. چون قصد دستگیری و آزار او را داشته‌اند از ایران به استانبول گریخته و به دولت عثمانی پناه برده است (۱۲۸۳هـ.ق.). در آن جا به تدریس در مدارس مشغول بوده و به عضویت انجمن معارف درآمده. یک بار نیز از این کار برکنار شده است ولی دوباره همین سمت را بدو داده‌اند.

در آن روزگار در استانبول ــ که از تمدن و علوم جدید و ادبیات غرب و افکار اروپایی متأثر شده بود ــ «جرگه‌ای از ایرانیان بوجود آمده بود که در میانشان مردمی بیداردل از تاجر و معلم و نویسنده و شاعر بودند»[۳۶]. میرزا حبیب که زبانهای عربی و فرانسوی و ترکی را آموخته بود و در استانبول می‌زیست از این طریق از فرهنگ جدید آگاه و از اندیشه‌هایی نو برخوردار بود. بعلاوه به فارسی خوب می‌نوشت و شعر نیز می‌سرود و «دستان» تخلص می‌کرد. تعصب و غیرت میرزاحبیب در وطن‌دوستی و ایرانی بودن ــ که نظر حاجی پیرزاده را نیز جلب کرده است[۳۷] ــ بعلاوه آزادی‌خواهی و مخالفت وی با افکار خرافی تودهٔ مردم ایران کم کم سبب ارتباط و معاشرت او با ایرانیان آزاداندیشی شد که در استانبول برای هشیار کردن ملت خود می‌کوشیدند از قبیل شیخ احمد روحی، میرزا آقاخان کرمانی و سید جمال‌الدین اسدآبادی. از طرف‌دیگر میرزا حبیب مردی بود پرمطالعه و کتاب‌دوست و دارای سرمایه‌ای کافی از ادب و فرهنگ ایران، و نیز اهل تصنیف و تألیف و آشنا با شیوه‌های جدید در تحقیق ادبی. در نویسندگی نیز ذوقش به طنز و شوخ‌طبعی گرایش داشت.

میرزا حبیب در روزگار اقامت در استانبول کتابهای مختلفی بقلم‌ آورد یا ترجمه و طبع کرد، ازان جمله است: دستور سخن، چاپ استانبول ۱۲۸۹/ ۱۸۷۲، در صرف و نحو زبان فارسی که با اسم گذاری آن، کلمهٔ «دستور» را برای این موضوع نخستین‌بار او بکار برد. دیگر آثار وی بترتیب سالهای انتشار از این قرارست: دیوان اطعمهٔ مولانا ابواسحاق حلاج شیرازی (قسطنطینیه ۱۳۰۲/۱۸۸٤)، دیوان البسهٔ مولانا نظام‌الدین محمود قاری یزدی (قسطنطینیه ۱۳۰۳ / ۱۸۸۵)، منتخب کلیات عبید زاکانی، با مقدمهٔ فرانسوی فرته (قسطنطینیه ۱۳۰۳ / ۱۸۸۵)، غرائب عوائد ملل، از روی ترجمهٔ رفاعه‌بک مصری که وی نیز از آثار فرنگی اقتباس کرده بوده است (استانبول ۱۳۰۳/ ۱۸۸۵)، برگ سبز، در اصول تعلیم زبان فارسی (استانبول ۱۳۰٤ / ۱۸۸٦)، خط و خطاطان، به ترکی (استانبول ۱۳۰۵/ ۱۸۸۸)، دبستان پارسی، تلخیص و تکمیل دستور سخن (استانبول ۱۳۰۸/

۱۸۹۰)، **راهنمای فارسی** (استانبول ۱۳۰۹/ ۱۸۹۱)، **رهبر فارسی** (استانبول ۱۳۱۰/ ۱۸۹۲). بعلاوه میرزا حبیب **میزان تروپ*** نوشتهٔ مولیر را به فارسی ترجمه کرده بود به نام **مردم‌گریز** که نخست در روزنامهٔ اختر استانبول، سپس بطور مستقل منتشر شد (۱۸٦۹). **ژیل‌بلاس** اثر لوساژ را نیز به فارسی درآورد. **دیوان حبیب اصفهانی** و دو مثنوی هزل‌آمیز از او ــ که در تهران و استانبول پنهانی بطبع رسیده ــ و برخی ترجمه‌ها و یادداشتها و حکایات و امثال و غیره نیز از آثار چاپ نشدهٔ اوست، از جمله **نوای بوسه** و **راز بستر**. اما در این میان از همه پرآوازه‌تر ترجمهٔ اوست از کتاب **سرگذشت حاجی‌بابا** نوشتهٔ موریه.

مدتی گمان می‌رفت که این ترجمه کار شیخ احمد روحی است و در برخی از کتابها نیز مانند مقدمهٔ فیلات** بر چاپ کلکته (۱۹۰۵) و بعضی آثار ادوارد براون و دیگران چنین نوشته شده بود اما تذکر حاجی پیرزاده در سفرنامه‌اش و پیدا شدن نامه‌ای از روحی کرمانی خطاب به ادوارد براون و تصریح به این که میرزا حبیب اصفهانی سرگذشت حاجی بابا را از روی ترجمهٔ فرانسوی کتاب به فارسی ترجمه کرده است[۳۸]، و نیز با بدست آمدن نسخه‌ای از این ترجمه، به همت استاد مینوی، به خط خود مترجم یعنی میرزا حبیب که در مقدمهٔ آن بصراحت خود را مترجم کتاب معرفی می‌کند امروزه تردیدی نیست که ترجمهٔ حاجی‌بابا با این نثر عالی و دل‌انگیز اثر قلم اوست.

میرزا حبیب پیش از شصت سالگی، در سال ۱۳۱۱هـ .ق. بیمار شد و برای درمان رماتیسم و استفاده از آبهای معدنی به شهر بروسه (بورسا) از شهرهای ترکیه رفت و در آن جا پس از چندی به سال ۱۳۱۵ درگذشت و در گورستان چکرگه، در پای کوه اولوداغ، مدفون گشت[۳۹].

اینک بپردازیم به مشهورترین اثر این نویسندهٔ توانا یعنی ترجمهٔ سرگذشت حاجی‌بابا به فارسی که نثر پرتوان و زیبای او را به قول جمال‌زاده باید «از شاهکارهای نثر فارسی» شمرد.

---

* *Misanthrope*

** D. C. Phillot

٭

ترجمهٔ میرزا حبیب، ترجمه‌ای ساده و لفظ بلفظ نیست بلکه در مقایسه با اصل کتاب معلوم می‌شود که با افزایش و کاهشهایی توأم است و مترجم در کتاب تصرفاتی کرده است[۴۰]. این تصرفات در تصویر اشخاص داستان و به هر یک رفتار و گفتاری مناسب بخشیدن و نیز در تجسم صحنه‌ها و اوصاف و آوردن کلمات و تعبیرات و مصطلحات خاص چنان بجا و مؤثر افتاده که شاید بتوان گفت خود هنری است خاص و درخشش کار مترجم در روایت فارسی داستان لااقل در حدود هنر مصنّف است. از این‌رو وقتی به شیوهٔ داستان‌پردازی در این کتاب توجه می‌کنیم، در کنار نویسنده شبحی از مترجم بنظر می‌رسد که یادآور سهم او نیز هست.

داستان با تمهید خوبی شروع می‌شود در باب این که چگونه سرگذشت نامهٔ حاجی‌بابا به دست مصنّف افتاده است و بعد ازان شرح وقایع زندگی پرفراز و نشیب حاجی‌بابا آغاز می‌گردد تامنصوب شدن او به منشی گری سفیر ایران در انگلستان.

موریه از مشاهدات خود در ایران و نیز از سفرهایش یادداشتهایی فراهم آورده بود که خمیرمایهٔ داستان حاجی‌بابا همانهاست، با الهام گرفتن از آثار کسانی مانند تامس هوپ، لوساژ و یا داستانهای هزار و یک شب. منتهی قریحهٔ داستان‌پردازی مصنّف، از همهٔ آنها تلفیق و ترکیبی کرده است بصورت داستانی گیرا و دلکش. موریه خود نوشته است: «کتاب مرا باید تصویری دانست که برای ترسیم آن بینی یکی، دهان دیگری، و چشمان شخص ثالثی را بهم ترکیب کرده‌ام تا صورت کاملی بدست آید. آیا می‌شود این را شبیه یکی ازان سه دانست؟»[۴۱].

اما لطف خاصی که این کتاب دارد این است که نویسنده دائم ما را در میان تاریخ و داستان گردش می‌دهد به این معنی که خواننده خود را با اشخاص و وقایع حقیقی و تاریخی روبرو می‌بیند از قبیل فتحعلی‌شاه قاجار، میرزا شفیع صدراعظم، مستوفی‌الممالک، معیّرالممالک، فتحعلی‌خان صبا ملک‌الشعراء، میرزا ابوالحسن‌خان ایلچی، جنگ ایران و

روس، کوشش سفیر انگلیس برای قطع نفوذ فرانسه در ایران و سرگذشت یوسف ارمنی و مریم. اما در عین حال رنگ دلپذیر قصه، همهٔ اینها را در موجی از تخیّل و افسانه فرو برده است چنان که گاه سرای آراسته و بزم دلکش شکرلب در استانبول، خوانندگان را نیز همراه حاجی‌بابا با اشتیاق به درون خانهٔ او می‌کشد.

یکی از خصائص عمدهٔ سرگذشت حاجی‌بابا تنوع خاصی است که از همه لحاظ در آن مشهودست. با آن که سلسله‌جنبان عموم حوادث «حاجی بابا» یعنی قهرمان اصلی است، وقایعی که تو بر تو بهم بافته شده چنان رنگارنگ و گوناگون است که خواننده بی هیچ خستگی بلکه با علاقهٔ تمام فصول داستان را دنبال می‌کند. از مهمترین جلوه‌های این تنوّع دلپذیر، اشخاص مختلف داستان* هستند، هر یک نمودار طبقه‌ای که بمناسبت در داستان ظهور می‌کنند. ازان جمله‌اند: دلاک، تاجر، چاووش قافله، ترکمانان، شاعر، فرّاش دیوانی، سواران حکومتی، لوطی، فالگیر، طاس گردان، غلیان فروش، درویش، قاضی، چاپار، قاطرچی، دلال، داروغه، حکیم‌باشی، شیرین گرجی، نورجهان بمنباسی، مطربان، نسق‌چی ها، کدخدا، یوسف ارمنی و زنش، کاروان‌سرادار، معلم، زاهد ریاکار، منشی عثمانی، رجال دولت، میرزا فیروز ایلچی، صدراعظم، شاهزاده و پادشاه قاجاری و غیره.

نکته مهمتر آن که این طبقات مختلف چنان فراخور مقام و خلقیّات خویش رفتار می‌کنند که اعجاب‌انگیزست! و غالباً در خلال کردار و گفتار ایشان نکته‌ای طنزآمیز نهفته است، لطیف و شیرین.

بدیهی است تنوع اشخاص داستان و قهرمانان، وقایع و حوادث گونه‌گونی نیز در کتاب پدید آورده، اگر چه نقل سرگذشتهای فرعی گاهی به وحدت موضوع داستان صدمه زده است. در این جا از آنچه در دکان دلاکی، حجرهٔ تاجران، چادر ترکمانان راهزن، اردوی سلطانی

* Character

اتفاق می‌افتد سخن می‌رود تا اخبار مربوط به درون خانه‌ها، خانقاه درویشان، دارالحکومه و جز آن. هم صحنه‌هایی مربوط به زندگی خواص را دربردارد و هم عوام را. هم نیرنگ و توطئه درکارست هم عشق و دلدادگی، هم نامردی و ظلم و هم پشیمانی و انتباه و بندرت مردانگی. از قضا برخی از این وقایع در عین حال که غیرمنتظره است مزه‌ای خاص دارد نظیر: برخورد اشخاص داستان پس از سالها با یکدیگر مثل حاجیْ بابا و زن حکیم باشی، حاجی بابا و عثمان آغا و یا رسیدن او به زن ملاباشی در راه سفر، بموقع روی دادن بعضی از حوادث حتی برلطف داستان نیزافزوده است نظیر فرارسیدن کردها و رهایی حاجی بابا از دست کسان ملاباشی (۳۱۵) و یا باران باریدن و پایان خشک‌سالی، بمحض بیرون راندن ملا نادان و حاجی بابا از شهر(۲۸۳).

البته وقایع نیز باقتضای موضوع در مکانهای مختلف اتفاق می‌افتد. از این‌رو فضای داستان هر چندگاه عوض می‌شود مانند نمایشی که با تغییر صحنه‌ها خود را از یک نواختی نجات می‌بخشد و نظرها را جلب می‌کند. مکان حوادث گاه اصفهان است، گاه دشتهای اردوگاه ترکمانان، گاه مشهد، گاه گرجستان و دهها‌ی مختلف ارمنی نشین، گاه تهران، و گاه بغداد یا استانبول، وقتی کلیسا، چندی بیابان و خانه‌های فقیرانه و وقتی عمارات باشکوه اعیانی.

در زمینهٔ داستان‌پردازی یکی از مسائل مهم کیفیت برخورد و رفتار اشخاص داستان است در برابر یکدیگر. درست است که قهرمانان سرگذشت حاجی‌بابا همه در متن انگلیسی داستان وجود دارند و مخلوق نویسنده‌اند اما میرزا حبیب در ترجمهٔ فارسی چنان عکس‌العمل آنان را در مقابل حوادث و یا نسبت بهم زنده و برجسته نشان داده است که خواننده خود را در برابر موجودات و وقایعی حقیقی می‌یابد و سخت تحت تأثیر واقع می‌شود، از این قبیل است: رفتار عثمان‌آغا، شاعر و فراش در برابر

ترکمانان، زن حکیم‌باشی، خاصّه سلوک وی با شوهرش وقتی او را با دیگری تنها یافته است (۱۳۱ — ۱۳۲) و نیز تغییر اخلاق او با دخترک پس از تعلّق‌خاطر سلطان به وی (۱۴۸—۱۴۹)، عکس‌العمل کدخدا و اهالی ده قاچ‌سوار در مقابل شیرعلی که برای تهیهٔ سیورسات مأمور بود (۱۶۳ — ۱۷۰)، اشخاص مختلف بر بستر پدرِ حاجی بابا هنگام نزع او و نحوهٔ دیدار آنان با پسر از راه رسیده (۲۴۱)، احوال میرزا فیروز ایلچی پس از شنیدن سرگذشت حاجی بابا در استانبول (۳۵۲—۳۵۳). بدین‌سبب سرگذشت حاجی بابا پرتپش است و سرشار از حیات.

از مظاهر قدرت قلم میرزا حبیب یکی وصف ریخت و ظاهر اشخاص داستان است که آن را در نهایت زیبایی مجسم می‌کند، گرچه در تصویر افراد در نخستین ظهورشان در داستان، تا حدودی تحت‌تأثیر متن اصلی است. مثلاً طبیب‌نمای ایتالیایی در توقات «مردی بود با عرض و طول یک‌سان... از پا تا شانه ترک با موزهٔ زرد در پا و قبایی دراز در بر... اما از شانه ببالا فرنگی یعنی با یقهٔ فرنگی و گوشه‌های پیراهن تا به دوش و کلاهی سه‌گوشه». بانوی ارسلان سلطان ترکمان «فیل جثه‌ای بود تنگ‌چشم و کمر کلفت و شکم هنگفت و شش پستان و ستبرساق» و شیرعلی نسق‌چی «خوش‌صورت و چهارشانه و کمر باریک بود با ریش توپی و سبیلهای کلفت و پر پشت که مانند شاخ تاک که بر دیوار تاکستان پیچد از بناگوشش می‌گذشت». قیافهٔ ساختگی و زهد ریایی حاجی بابا چنین است: «در تمام شهرْ هیچ صورتی مانند صورت من منحوس و عبوساً قمطریراً و ترش و تلخ و پرملعنت و نامیمون نبود. حتی درویش هم در... ریا و سالوس از قبیل به زمین نگریستن و آه سرد کشیدن و... سکوت ساختگی و ترش‌رویی و کج‌خلقی و بی‌مزگی... به گردِ پای من نمی‌رسید». از این قبیل است توصیف صورت عثمان‌آغا و پسرش سلیمان (۶، ۳۱۹)، قیافهٔ چاووش قافله (۹)، درویش صفر (۵۱)، حکیم‌باشی (۹۳)، حکیم فرنگی (۹۹)، نامردخان (۱۵۵)، سلطان

(۱۵۹)، فرمانده روسی (۱۸۱)، سردار (۱۹۰)، خلیفهٔ ارامنه (۱۹٤)، طاس گردان (۲۵۱)، میرزا فیروز ایلچی (۳۵۱)، لباس ترکمانان (۲٤) و وصف جمال دختر (۱۱۲ ببعد).

از این دلکش‌تر، نمایش روحیات و اخلاق و افکار اشخاص واقعه در این کتاب است. خواننده در این داستان نه فقط قهرمانان کتاب را با چهره‌ها و هیأت گوناگون در برابر خود می‌بیند بلکه اولین‌بار که در قصه ظاهر می‌شوند و نیز در صحنه‌ها و وقایع مختلف باقتضای حال، درون آنها نموده می‌شود با هنرمندی تمام. مثلاً عثمان‌آغا «هر چند پنهان شراب می‌خورد ولی آشکارا شراب‌خوارگان را لعن و نفرین می‌گفت». حاجی بابا در حسب حال خود می‌گوید: «از امروز خود ملول و از فردا بی‌خبر و مکدّر، روز همه روز به بطالت و بی‌تکلیفی و شب همه شب به ملالت و کسالت می‌گذراندم». یا وقتی وی شرح روزگار خود را، پس از مدتها دوری، برای درویش نقّال بیان می‌کند به این جا می‌رسد: «تماشا داشت که در طی سرگذشت هر قدر که عزّت واحترام من زیادتر می‌شد احترام و تکریم او هم نسبت به من زیادتر می‌گردید. وقتی بدان جایی از سرگذشتم رسیدم که وکیل نسق‌چی‌باشی شدم چون با آن طبقه زیاد سروکار پیدا ـ کرده بود کم مانده بود به من سجده کند».

از این قبیل است نکته‌هایی که در خلال شرح حال درویش صفر، در باب او درمی‌یابیم (۵۱ ببعد)، یا عکس‌العمل حکیم‌باشی در برابر انعام مخدوم یعنی دو کبک که بازِ پادشاه شکار کرده بود و فراش خلوت بموجب فرمان برای وی آورد (۱۱۰) و طبیعت و اخلاق زن او (۱۱۷)، نامردخان نسق‌چی‌باشی (۱۵٦) و رفتار او در جنگ و سود جستنش از این واقعه (۱۹۸—۱۹۹)، یا خیالات و پندارهای حاجی بابا هنگام بازگشت به اصفهان در موقع نزع پدرش (۲۳۷ — ۲۳۸)، اخلاق و صفات میرزا فیروز ایلچی (۳۵۱، ۳۵۹)، شیوهٔ رفتار صدراعظم (۳۷٤ — ۳۷۵)، یوسف ارمنی و همت مردانه‌اش (۱۹۷).

درست است که بسیاری از این نکات مربوط است به متن اصلی داستان اما هنر میرزا حبیب را در لطف تعبیر و توصیف منش و احوال درونی اشخاص واقعه نمی‌توان ندیده گرفت.

وقتی از نمایش احوال نفسانی قهرمانان داستان سخن می‌رود بی‌گمان باید به اعترافات حاجی بابا و آنچه از حالات و افکار خود می‌گوید توجه کرد. راست است که وی راوی و نیز قهرمان اصلی قصه است که سرگذشت خود را بازگو می‌کند اما وقتی از آنچه در ضمیر او می‌گذشته پرده‌برمی‌دارد حتی شیطنتها و فریبهای خویش را برملا می‌کند، داستان صمیمیت خاصی پیدا می‌کند. بدیهی است خواننده با دوز و کلکهای او همداستان نمی‌تواند بود اما گویی همین اعترافات موجب می‌شود که حاجی بابا کمتر منفور واقع گردد. از این قبیل است حیلهٔ او برای جانشینی ناظر ملک‌الشعراء (۹۲)، فریبکاریش با حکیم فرنگی (۹۹ ببعد)، طبابت او (۱۵۱)، چگونگی بچنگ آوردن رخت‌خواب، آیینه و یخدان (۱۵۶ — ۱۵۷)، زهد ریایی حاجی بابا (۲۲۲، ۲۳۰)، مست شدن وی از غرور و بزرگی فروختن به آشنایان بر اثر ازدواج با زنی توانگر در استانبول (۳۳۷، ۳۳۹) یا وقتی که با سمت منشی اول سفارت، به اصفهان می‌رود (۳۸٤).

تغییر ماهیّت حاجی بابا پس از نسق‌چی شدن، در ترجمهٔ میرزا حبیب چنین جلوه گرست: «چون من آدم بی‌سر و پایی به مردم معتبر و محترم تا توانستم اهانت روا داشتم. چنان بی‌محابا و بی‌پروا چماق بر سر و مغز مردم می‌نواختم که نسق‌چیان می‌گفتند: دست مریزاد!... در عالمی سیر می‌کردم که بجز بریدن گوش و بینی و شقه‌کردن و داغ نهادن و چشم کندن و به دم توپ گذاشتن و از بام به زیر افکندن چیز دیگری نمی‌دیدم و نمی‌شنیدم» (۱۵۹، ۱٦۲). اعترافات حاجی بابا گاه از نوع دیگرست یعنی بواقع از صمیم دل باخواننده سخن‌می‌گوید و احساسات حقیقی حتی پشیمانیهای زودگذر خویش را با او در میان می‌نهد. مثلاً در کشته شدن زینب، راستی غمگین و دل‌مرده است که

می‌گوید: «گفتی کوه دماوند را بر پشتم نهاده‌اند» (۲۰۹ — ۲۱۲). یا هنگام درماندگی که خود را به رها کردن پدر و مادر و ترک دیار خویش ملامت می‌کند صداقتی دارد (۲۳۷). از این گونه است تردید او که با یوسف ارمنی و همسرش چه کند؟ (۱۸٤). گاه نیز نمازی ازسر صدق می‌گزارد (۲۱۳، ۲۱۸).

*

این همه اوصاف ظاهری و درونی از اشخاص واقعه وقتی زنده‌تر جلوه می‌نماید که نگارگری نویسنده و مترجم را در مورد فضای داستان در-نظر آوریم. در سرگذشت حاجی بابا صحنه‌ها با همه تنوّع و دگرگونی چنان زنده و طبیعی است که خواننده خود را در آنها حس می‌کند. بعلاوه بیان جزئیات موضوع در هر باب، تصویری کامل ازان بدست می‌دهد مانند وصف اطاق همسر حکیم‌باشی (۱۲۲)، سان قشون (۱۵۰ — ۱۵۱)، عزیمت پادشاه به اردو (۱۵۸)، اردوی شاهی (۱۷٤) و حرکت موکب سلطان به خانهٔ حکیم‌باشی (۱۳۸) — که در آن تصویرها پویا و زنده-است. باربند کلیسا در اوج کلیسا آگنده از هیاهوست (۱۸۹) مانند کاروان‌سرای اصفهان (۲۳۸ — ۲۳۹) و منظرهٔ هر دو پیش چشم خواننده مجسم می‌گردد نظیر شب تار و اندوهبار دفن زینب (۲۱۰) یا شبانگاهی در کاروان که «سقف پیروزه گون آسمان از ستارگان روشن تابناک گردیده بود و باران شب دوشین به هوا و فضا آب وتابی تازه داده بود. ماه نیز در کار آن بود که به رونق روشنان فلکی بیفزاید» (۲۱۵ — ۲۱٦).

یک نکتهٔ دیگر نیز بر طراوت و حیات داستان می‌افزاید و فضائی سرشار از زندگی در آن پدید می‌آورد و رنگی محلی بدان می‌بخشد و آن درج قسمتهایی ازفرهنگ عامه وآداب ورسوم زمان درخلال قصه است.
بی‌گمان قلم توانا و تعبیرات فارسی و اصیل میرزا حبیب نیز در بخشیدن آب و رنگی ایرانی به ترجمهٔ داستان مؤثر افتاده است. سرگذشت حاجی بابا از این لحاظ بسیار غنی است و درخور مطالعه. به گوشه‌هایی ازان

اشاره می‌کنم نظیر: موضوعاتی مربوط به طب عوام (۵۸، ۵۹، ۷٤، ۱۵۱) و اعتقاد طبقات مختلف به «دعای عقدالـلسان شوهران»، «حرز تیغ‌بندی پهلوانان»، «دعای گشادگی بخت دختران» و امثال آن (۵۹)، فال بد زدن به دیدار چهرهٔ پیرزنان (۱۵۹)، گریزاندن غول با گشادن بند تنبان (۱۷٦)، اعتقاد به طاس گردانی در جستن چیزهای گمشده و طرز طاس‌گردانی (۲۵۰ — ۲۵٦)، تصوّر وجود همزاد برای اشخاص (۳۱۰) و جز آن.

آنچه از آداب و سنتها بمناسبت یاد شده گاه جنبهٔ عمومی دارد و گاه مربوط است به خواص و طبقات برخوردار. مانند رسم بست نشستن (۲۱٦ — ۲۱۸)، کفن و دفن و عزاداری (۲٤٤ — ۲٤۵)، گریه و شیون زنان در مراسم عزا (۱۲۰ — ۱۲۱)، رسم نقاره‌زدن و اذان شام و صدای طبل در شبها و آواز کشیکچیان و پاسبانان (۱۱۹)، شیءالله طلبیدن قصه‌گویان (٦۷)، تعیین ساعات سعد و نحس برای کارها (۱۳۷، ۱۵۸)، افراد مختلف در موکب سلطان (۱۳۸ — ۱۳۹، ۱۵۹)، انعام پادشاه به حکیم‌باشی و اعطای دو کبک شکار شده (۱۰۸)، پیشکش گرفتن سلطان قاجار برای خود و اطرافیان از میزبانان (۱۳۵) و ترتیب بار یافتن سفیر انگلیس (۳۷۲—۳۷۳).

این خصائص از یک طرف جنبه‌ای شرقی و ایرانی به داستان بخشیده است و از طرف دیگر خواننده را کاملاً در محیط واقعه قرار می‌دهد.

•

در سرگذشت حاجی بابا، از لحاظ داستان‌پردازی موارد ضعفی نیز بنظر می‌رسد ازان جمله است: ضعف وحدت داستان بواسطهٔ سرگذشتهای فرعی، شرح جمال مریم ارمنی به شعر در نخستین دیدار یوسف با او — که در متن انگلیسی هم نیست و اطنابی است زائد (۱۷۹)، گلهٔ حاجی بابا از خویشان زنش، هنگام طلاق اجباری شکرلب، که «اگر من سگی بودم و در فرنگستان بودم با من بهتر از این رفتار می‌کردند» (۳٤٦) و حال آن که بظاهر هیچ اطلاعی از رسوم زناشویی و طلاق در مغرب‌زمین

نمی‌توانست داشت و امثال اینها.

*

برجسته‌ترین خصیصه‌ای که در سرگذشت حاجی بابا دیده می‌شود انتقادهای اجتماعی است بصورتی هر چه پررنگ‌تر چندان که شاید بتوان گفت این موضوع، انگیزهٔ اصلی مصنّف و مترجم در نگارش و ترجمهٔ این کتاب بوده است. در این جا عموم طبقات از عالی و دانی مورد ایرادند و هیچ‌کس نیست که از نگاه کنجکاو و نکته‌یاب و نوک تیز قلم منتقد مصون مانده باشد. در مقابل، فرنگی و غربی هر جا یاد می‌شود در مقام مقایسه بالاترست و مورد تحسین. شاعر، فرّاش (۳۱، ۳۲)، لوطی، تعزیه‌گردان، فالگیر، غلیان‌فروش (۵۰)، درویش (۵۲، ۵۳، ۵۵—۶۸) طبیب (۶۵، ۱۰۱)، قاضی، (۷۵) همه انتقاد می‌شوند. مثلاً درویش صفر خود در عالم نشأه می‌گوید: «زندگی ما طایفه تنبلی و بی‌کاری و بی‌عاری و تن‌آسایی است... ما در سایهٔ ضعف نفس و سستیِ اعتقاد و نادانی و ساده‌لوحی مردم زندگی می‌کنیم... مایهٔ اصلی درویشی... گستاخی و بی‌شرمی و وقاحت است» (۵۲—۵۳).

در این میان عیوب رجال حکومت قاجاری و طبقهٔ برخوردار بیشتر برشمرده می‌شود. از ضعف تربیت و سوابق و ناشایستگی آنان سخن می‌رود (۸٤). بی‌خبری آنان از اوضاع دنیای متمدن و تصورات خامشان دربارهٔ ممالک دیگر (۱٤۰ — ۱٤۱، ۱۵۵، ۱۷٤، ۳۵۸ — ۳۵۹) خواندنی است، رجالی که ناپلئون امپراطور معروف فرانسه را در آن وقت «بوناپارت نام آدمی [می‌شناختند] که پادشاه فرانسه است» (۳۵٦) و سفیر ایران در عثمانی، از ناگزیری و بی‌دستیاری، در مسأله‌ای بسیار مهم به حاجی بابا متوسل می‌شد و با او مشورت می‌کرد (۳۵۷). رشوه مثل بیماریی همگانی در همه‌جا دیده می‌شد خاصه در میان بزرگان قوم. نسق‌چی‌باشی رشوه می‌داد که شراب را برای او دارویی لازم بشناسند. و شراب‌نوشیش را مجاز بدانند (۲۸۸ — ۲۸۹). نسق‌چی‌ها از مستوفی رشوه می‌خواستند که در چوب زدن مراعات حالش را بکنند (۱٦۱). حکیم‌باشی سبیل نوکران و

فرّاشان خاص را چرب می‌کرد از ترس آن که یک روز به زیر چوبشان خواهد افتاد(۱۱۱). «بزرگترین مرض و سودای صدراعظم نیز مرض رشوت بود»، از خودی و بیگانه رشوه می‌خواست و بصراحت می‌گفت: «مردم ایران مثل زمین کشتزارند. بی رشوه حاصل نمی‌دهند. قبل از بدست‌آوردن محصول باید مایه گذاشت» (۳۷۵–۳۷۷). در دیگر بلاد شرق از جمله در استانبول نیز گفته می‌شد «هر که را زر در ترازوست زور در بازوست و هر که را زر در دست است حق در دست است»(۳۴۹).

بسیاری از این انتقادها برمی‌گردد به عیوب حکومت آن روزگار و مأموران ناصالح و سودجوی و نظام فاسد اداری، موضوعی که نظر سر هارفورد جونز و دیگران را نیز به خود جلب کرده است. وقتی مردم مثل گاوی شیرده تلقی می‌شدند همه از صدر تاذیل سعی می‌کردند آنان را بدوشند. نسق چی نیز که مواجب نداشت ناگزیر خرجش را از پهلوی مردم درمی‌آورد (۱۶۱). رقابتها و دشمنیها و به هر وسیله پیش رفتن و رقیبان را کنارزدن، مرکز حکومت را کانون توطئه‌ها و دسیسه‌ها می‌کرد چنان که صدراعظم در برانداختن میرزا فیروز ایلچی، خواهرزاده و داماد خویش نیز می‌کوشید (۳۸۲ – ۳۸۳). دروغ و گزافه گویی در همه جا مشهود می‌شد حتی در کارهای رسمی و مهم دیوانی، مثل گزارش حاجی بابا در باب کمیّت و کیفیّت سپاه روس به سردار نسق چی باشی (۱۹۲) و نیز گزارش وی از جنگ با روسها به صدراعظم و تفسیرها و اظهارنظر صدراعظم در این موضوع (۲۰۲) و حاضرجوابی میرزا فیروز ایلچی در باب همهٔ مسائل جهان در حضور سلطان قاجار، حتی اگر از آنها اطلاعی نداشت(۳۷۰).

موارد ضعف اداری که در کتاب نموده می‌شود گاه از ایران تجاوز کرده دیگر ممالک شرق را هم در برمی‌گیرد ازان جمله است عقاید منشی رئیس‌الکتاب، یعنی وزیر امور خارجهٔ عثمانی، در مقایسهٔ قدرت عمل پادشاه انگلستان با یکی از دره بیگیان عثمانی و یا در بارهٔ مجالس انگلیس که در نظر او «تیمارخانه‌ای است پر از دیوانه که نیمی از سال در

آن‌جا جمع می‌شوند و بر سر هر مسأله پر و پوچ تو سر و کلهٔ هم می‌زنند و کشمکش و بگو و نگو می‌کنند» (۳۶۳).

قسمتی از انتقادهای نویسنده مربوط می‌شود به تعصّبات مردم. ابرام و تأکید او در هر فرصت، در این باب، و مقایسه‌هایی که گاه میان رفتار ایرانیان مسلمان و مسیحیان کرده و نیز توجه به دیگر آثار وی که در آنها نیز چنین سخن می‌گوید، برخی از منتقدان را به این نتیجه‌رسانده که وی نسبت به مسلمانان نوعی خصومت می‌ورزیده است. تعصّبات عامّهٔ مردم در محیط ایران آن روزگار و تنگ‌مشربی ها که راه را بر هر نوع تجدّد و اصلاحی می‌بست، و میرزاحبیب و برخی از همفکران او را نیز از ایران بیرون رانده بود، بعضی از انتقادات نویسنده را در نظر مترجم تا حدی مطلوب می‌نمود. در توصیف محیط شهرها (۲۲۱) و عقاید و افکار رایج در آنها (۲۲٤ — ۲۲۵)، داوریهای ناروا (۲٤۹، ۲۵٦ — ۲۵۷) و نیز در خلال بلوای عامی که راه افتاد (۲۷۹ — ۲۸۰) نمونه هایی از این‌گونه انتقادات را می‌توان دید. اما آنچه در این زمینه بیش از هر چیز انتقاد می‌شود و درخور ایراد نیز بوده است ریاکاری است. از این قبیل است شراب‌نوشی دلی‌خان (۱۸۹)، زهدِ ساختگیِ سیاست‌پیشگان (۲۳٤ — ۲۳۵)....

مردم عوام نیز گروهی بودند که «عقلشان در چشمشان بود و چشمشان را پردهٔ نفهمی تنگ پوشانده بود» (٤٦). به ستمدیدگی‌خو‌کرده بودند و به «این نیز بگذرد» خود را دلخوش می‌داشتند (٤۳) و به برکت جهل ایشان، مفت‌خواران خوش می‌چریدند و می‌خواندند «بود تا ابله اندر دهر مفلس وانمی‌ماند» (٦۸).

در سرگذشت حاجی بابا انواع ظلم مشهودست و بنوعی مستقیم یا غیرمستقیم انتقاد می‌شود چندان که می‌توان این کتاب خاصّه ترجمهٔ فارسی آن را فریادنامه‌ای دانست برضدّ هرگونه بیداد در آن عصر منتهی بصورتی طعن‌آمیز نه پرخاشگرانه. کافی است فقط اشاره‌ای کنم به رفتارِ

شیرعلی نسق‌چی با کدخدا و روستاییان قاچ‌سوار در طلب سیورسات و گزارش او به مخدومش که «بستیم، زدیم، فحش دادیم، ترساندیم و از زندان و غل و زنجیر حرفها زدیم... به آنها فهماندیم که خان اهل ترحم و مرحمت نیست و اگر زیردستش بیفتید دمار از روزگارتان برمی‌آورد و خلاصی نخواهید داشت»(۱۶۲ — ۱۷۲).

در چنین جامعه‌ای معایب در همه جا جلوه‌گر بود از جمله در خلقیّات مردم خاصه در محیط حکّام و اشراف که مؤلف بیشتر ازان سخن‌می‌گوید. خوش‌آمدگویی و تملّق مرضی بود اجتماعی و گاه همگانی، به تعبیر مترجم «در ایران هر کس در سرِ کاری بود بفراخور مقام چاپلوسهایی داشت» (۹۳). عجب نیست که ملک‌الشعرای وقت، پس از رهایی از چنگ ترکمانان، در نامه‌ای به ناظرش سفارش می‌کرد که در غیبت او هر روز خدمت صدراعظم برود و از جانب او در خوش‌آمدگویی کوتاهی نکند(۸۰). جلوه‌ای دیگر از بی‌صفتی و فقر معنی، رفتار میرزا فضولی شاعرست که در اسارت ملک‌الشعراء، لقبش را به او وعده داده بودند و اینک از جملهٔ نخستین دیدارکنندگان و خوش‌آمدگویان بود که به خانهٔ شاعر آمده‌بود(۹۱). ممدوحان نیز بتصور مرگ مدیحه‌سرای دیرین، پیش از پیداشدنش، اموال او را مصادره کرده بودند و زنش هم با للهٔ پسرش عروسی کرده بود (۸۳). رجزهای حاکم ایروان، ملقب به سردار، و نسق‌چی باشی، با همه بزدلیشان، نموداری دیگر از این ضعف روحی و اخلاقی است. عجب نیست که هموطنان حاجی بابا در استانبول ــ همانها که او را قبلاً دشنام داده بودند (۳۳۹ — ۳۴۰)ــ پس از ترقی وی در دستگاه ایلچی ایران همه او را می‌ستایند و زبان به چاپلوسی می‌گشایند. چندان که «اگر کسی این حرکات و این عبارات و سخنان را می‌شنید هیچ باورنمی‌کرد که از دهان همان مردمان بدکنش و بددهان دو ماه پیش باشد» (۳۶۶ — ۳۶۷). نمونهٔ بارز این تلوّن و بی‌صفتی و نامردمی شخص حاجی بابا قهرمان داستان است که از هیچ گونه چاره‌گری و فریب برای پیشرفت مقاصد خود روگردان نیست منتهی چون راوی داستان است همه

را اقرار می‌کند و گویی بدین‌وسیله از سنگینی بار گناه خود می‌کاهد.
مؤلف همهٔ اینها را بقلم می‌آورد و این معایب را به عموم مردم حتی به تودهٔ ساده و بی‌گناه نیز تعمیم می‌دهد بی آن که از موجبات این تباهیها یاد کند، یا اندک اشاره‌ای نماید به اشاعهٔ فساد بتوسط همان فرنگیان متمدن، در مشرق زمین.

*

یکی از خصائص بارز این کتاب جنبهٔ طنزآمیز آن است. محال است کسی بتواند شیرینی و لطف داستان را از این نظر منکر شود. نویسنده بسیاری از انتقادات خود را بصورت طعن و طنز عرضه داشته و مترجم در کمال هنرمندی آنها را به فارسی درآورده است و بمراتب زیباتر از اصل.
نخست آن که در نام‌گذاری برخی از قهرمانان داستان، نیز ریشخندی نهفته است، مانند میرزا احمق حکیم‌باشی، نامردخان نسق‌چی‌باشی، خراب‌قلی میرزا از مشاهیر تهران. کسی که اشخاص واقعه را چنین می‌نامد معلوم می‌شود ذوق لطیفه‌پردازی و بذله‌گویی دارد و بعید نیست یکی از جهات انتخابِ نام «حاجی بابا» برای قهرمان اصلی، چنان که گذشت، این بوده که ترکیب این اسم در نظر مصنّف خنده‌انگیز می‌نموده است. اما موریه در این کار مبتکر نیست بلکه از لوساژ متأثرست که او نیز گاه قهرمانان خود را بدین‌شیوه نامیده است.
از این گذشته روح شوخی و طنز در همهٔ مظاهر داستان بچشم می‌خورد. بیشترین این طنزها شامل طبقات مختلف جامعه است نظیر شاعران مدیحه‌سرا و تشبیهات بی‌مزه و تعبیرات فریب‌آمیز آنها به شعر و نثر (۳۹، ۷۹، ۹۲، ۱۴۲ – ۱۴۳، ۱۵۴) و نادانی برخی از ممدوحان (۳۸)، طبیب‌نمایان بی‌سواد (۱۰۴)، کشیش (۶۱)، مجلسیان سلطان قاجار (۱۰۵ – ۱۰۶، ۱۳۹ – ۱۴۰)، امیرزادهٔ قاجاری (۴۲) و طبقات مختلف مردم (۲۲۱). یک جلوه‌گاه دیگر طنز لطیف کتاب، شوخ‌طبعی و طعنی است که از عبارات می‌تراود. مثلاً در مقدمه می‌خوانیم که طبیب‌نمای ایتالیایی

«اسمش چندان دراز بود که در یک سطر نمی‌گنجید» و هم‌و می‌گوید: «بدون هیچ دغدغه‌ای جوازنامهٔ مسافرت به دیار آخرت را به دست بیماران... می‌دهم». عثمان آغا که بدروغ ادعای سیادت می‌کرد(۱۱). جای دیگر می‌خوانیم: «از دست نواب اشرف والا اشرفی زرد بیرون آوردن حکم دستهٔ قصیل سبز از دهان قاطر بیرون آوردن را داشت» (٤٥).

حاجی بابا پدر دلاک خود را نیز چنین معرفی کرده است: «پدرم مردی بود توانگر و مقتدر که بیشتر از یک قبیلهٔ وهابی سرها از زیر تیغ برّانش گذشت، چه ریشها که به دستش کنده نشد و چه دندانها که از ریشه بدرنیامد. سرها همه در اختیارش بودند و برق تیغش هر چشمی را خیره می‌ساخت» (۳۳۰)؛ و این است وصف عثمان آغا در کاروان‌سرای تهران: «ناگاه بینی بزرگی و قوزکلانی و شکم بغایت عظیمی در مقابل نظرم جلوه‌گر گردید» (۲۷٤). از این قبیل است توصیف شوخ‌طبعانه وی از لباس مردم عثمانی (۳۱۷).

عادات خرافه‌آمیز مردم نیز مورد استهزا می‌شود مثل توجّه به روز و ساعات مبارک و نحس (۱۷)، ارواح خبیثه (۹٦)، مرده‌پرستی عامّه (٦۱) یا برخی از آداب و رسوم نظیر فتحنامه نوشتن (۲۰۳ — ۲۰٤)، بدیهه‌سرایی شاعران (۹۲)، صله دادن به آنان (۱٤۲ — ۱٤۳)، نازش نابجا به افتخارات موهوم و چاپلوسیهای حاشیه‌نشینان (۱۰٦، ۱۰۷).

بعضی از وقایع خود نیز خنده‌انگیزست مانند لاف‌زدنها و رجزخوانیهای چاووش قافله و ناپدید شدنش در برابر ترکمانان (۱۱—۱۲).

طنزهای شیرین اجتماعی و نکته‌آموز که همهٔ کتاب را فرا گرفته است و نیز خصلت شوخی‌پسند و رند و قلندروش میرزا حبیب اصفهانی ــ که همه بدان اشاره کرده‌اند ــ نشان می‌دهد چرا وی سرگذشت حاجی بابا را باب طبع خود یافته و ترجمهٔ آن را وجههٔ همت خویش قرار داده و چگونه در کمال هنرمندی از عهده برآمده چندان که در طنزنویسی بر مصنّف برتری یافته و ترجمهٔ او شیرین‌تر از متن فرنگی از آب‌درآمده است.

*

اما مهمترین سهم میرزا حبیب در این کتاب نثر بسیار شیوا و لطیف اوست که در ترجمه جلوه‌گرست. ترجمهٔ وی چنان زیبا و شیرین است و نمک فارسی و روح ایرانی دارد که اگر این ترجمه نمی‌بود کتاب **سرگذشت حاجی بابا** در فارسی چنین خواندنی نمی‌نمود. فضیلت بارز مترجم آن است که از یک طرف فارسی را بسیار خوب می‌دانسته و از معارف ایرانی نیز آگاه بود و از طرف دیگر بر زبان و فرهنگ و تعبیرات عامّه کاملاً تسلط داشته است. بعلاوه بمدد استعداد هنری و قریحهٔ لطیف خود توانسته است از مجموع اینها ترکیبی بدیع و تحسین‌انگیز بیافریند بدین‌صورت که نوشتهٔ او استواری و درخشندگی نثر فصحا را دارد همراه با روح عصر خویش، زنده و گرم و حسّاس. زبان او از یک سو از گذشتهٔ ادبی نثر فارسی و میراث ادبی پیشینیان مایه می‌گیرد و از سویی از زبان باطراوت و پویندهٔ مردم کوچه و بازار در آن روزگار. تلفیق این دو خصیصه هنری است ظریف که میرزا حبیب از عهدهٔ آن برآمده و شادروان بهار را چنان به اعجاب و تحسین واداشته که می‌نویسد: نثر حاجی بابا از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است و در «سلاست و انسجام و لطافت و پختگی» به **گلستان** سعدی می‌ماند و در «مجسم ساختن داستانها و تحریک نفوس و ایجاد هیجان در خواننده» به نثرهای فرنگستان[۴۲]. دکتر پرویز خانلری نیز معتقدست که در آن عصر «فقط مترجم حاجی بابا توانسته است راز فصاحت را دریابد» و «بهترین نمونهٔ نثر جدید فارسی» را از این راه پدید آورد و از این رو «قدر این ترجمه از بسیاری تألیفات بیشترست». دیگران نیز قدرت میرزا حبیب را در هم‌آهنگ کردن تعبیرات ادبی و شاعرانه با زبان عامیانه و نیز شهامت او را در این کار ستوده‌اند که نثر فارسی را غنی‌تر کرده و برای بیان عواطف و افکار نو آماده ساخته و در نویسندگی جدید تأثیر داشته است.

نثر فارسی کتاب، وسعت دامنهٔ معلومات و فرهنگ غنی نویسنده را نشان می‌دهد که گرانبارست، هم از اشعار بلند فارسی، آیات، احادیث،

کلمات قصار و ضرب المثلها و هم از مصطلحات و واژه‌های مربوط به طبقات مختلف و مطالب گوناگون. در زمینهٔ موضوع اول شاید برخی از دیگر دانشمندان عصر به او شباهت می‌توانستند داشت اما کار دوم از همه کس ساخته نبود. مثلاً کافی است اشاره کنم به پاره‌ای از آنچه در این باب از قلم او تراویده مثل مصطلحات مشتمال‌چی ها (٤، ٩٠)، سقایان مشهد (٤٦ — ٤٧)، غلیان‌فروشان، درویشان، صوفیان (٥٠ — ٥١، ٢٢٧ — ٢٣١)، طب عوام (٥٨، ٧٤)، معرکه گیران و قصه گویان (٦٧، ٧٤)، مترسلان روزگار قاجاری (٧٩)، اصطلاحات طبی (٩٥، ١٠٥)، مالیاتی (١٦١) و نظامی (١٧٤). از این قبیل است آشنایی او با موضوعات زیر و واژه‌های خاص آنها: اسلحه‌های رایج زمان(٧)، عیوب اسب (٨١)، لوازم آشپزخانه (١٣٧ — ١٣٨)، انواع پلوها و غذاها و دیگر محتویات سفره (١٤٤ — ١٤٥)، لباس سپاهیان و سواران و اهل علم (از جمله رک: ٢٥٧)، متاعهای شهرهای مختلف و بازار مناسب آنها (٣٢٠، ٣٣١) و تعارفات ترکی رایج در استانبول (٣٢٥ — ٣٢٦). مجموعهٔ لغات نویسنده از این حیث چندان توانگرست که از روایت فارسی کتاب می‌توان واژه‌نامهٔ مفصّلی ترتیب داد، بسیار جالب توجه و سودمند.

بعلاوه، چنان که گفتم، تسلط فراوان میرزا حبیب بر زبان و تعبیرات عامّه درخور توجه است بخصوص که با بجا بکاربردن آنها شیرینی و ملاحت خاصی به نثر خود بخشیده، با نوعی طراوت و سرشاری از روح و حیات. چندان که هیچ بیانی نمی‌تواند جای این گونه واژه‌ها و تعبیرات را بگیرد و چنین دقیق و رسا و ساده و شیوا باشد. اجازه فرمایید مثالی چند عرض کنم:

«خبررسیده بود که بازار پوست بره بسیار **شیرین** است»(٩)

«**گلوی** دختر زنبورک‌چی باشی در **پیشم گیر کرد** و **پاسوز و خاطرخواهم گردید**»(٥٦):

«خود را **مصداق رستم صولت و افندی پیزی** می دیدم» (٢٥).

«در استانبول آن‌قدر طبیب زیاد بود که **تو سر سگ می‌زدی** طبیب

قی می‌کرد» (مقدمهٔ مؤلف).

«حاجی کهنه اصفهانی است و جایی نمی‌خوابد که آب زیرش برود»(۱۷۳).

«در خرج کف دستش بسته بود و ارزن از لای انگشتهایش نمی‌ریخت» (۲۴۹).

کسی که زبان سادهٔ مردم را به این خوبی می‌دانسته و بلطف تمام بکاربرده، قدرت خود را بر دیگر انواع نثر نیز نشان داده است از ان‌جمله وقتی که باقتضای مقام و بطعن نمونه‌ای از نثر منشیانه و فریب‌آمیز شاعر را در نامه‌ای به ممدوح بقلم آورده است(۷۹)، یا در فتحنامه‌ای به قلم یکی از میرزایان صدراعظم (۲۰۳ – ۲۰۴) و وصف بهار به اسلوب میرزا مهدی خان نادری(۱۰).

گاهی توجه به تناسب الفاظ مزه‌ای مطبوع و لطفی خاص به نثر او بخشیده مثلاً در جمله هایی از این قبیل: «سر تراشی من در حقیقت نوعی از سرخراشی بود» (۴)، «آب کاریز با رود سیل‌خیز نمی‌تواند مقابله نماید» (۱۵۲)، «ملا نادان روسیاه که عموماً سلس‌القول داشت به سلس‌البول گرفتار گردید» (۲۸۲).

اما در برخی از موارد تبحّر در نثر مترسّلان و دبیران عنان اختیار را از دست میرزاحبیب ربوده و نابجا تکلّف و تصنّع بخرج داده‌وگرفتار عبارت‌پردازیهای زائد شده، مثل وصف یوسف ارمنی از زبان مردم به نثری مصنوع (۱۸۰)، یا پرحرفی حاجی بابا در بارهٔ جمال زنها (۲۶۹)، تصورات وی در باب وصال نامنتظر شکرلب (۳۲۹)، توصیف بهار (۲۳)، افسانهٔ عاشق شدن شاهزادهٔ ختا به دختر پادشاه ختن (۶۷) و امثال آن. این حالت گاه عایقی در جریان طبیعی بیان نویسنده پدید آورده که نظر برخی از منتقدان را نیز به خود معطوف داشته منتهی در قیاس با محاسن کتاب اندک است و چشم‌پوشیدنی.

در نثر میرزا حبیب ترکیبات و تعبیرات زیبا نیز فراوان است. برخی از آنها ترکیباتی است فصیح و ادبی مانند «می‌بینم شما بسیار کنجکاو و

خرده‌پژوهید» (مقدمهٔ مؤلف)، «ما بیچارگان چه قدر باید شکم این **گرسنه چشمهای لقمه‌ربای** بی چشم و رو را سیر کنیم» (۱۱۰)؛ بعضی دیگر طعن‌آمیزست از قبیل «سرکار تقلّب مدار» (۸٤)، **«اطب طبیبان»** (۱۰۷)، «**عسرت‌آباد وبیت‌اللطف**» (=خانهٔ نامردخان نسق‌چی که مردی عیاش بود) (۱۵٦) در این میان افعال و مصدرهای قیاسی نیز هست که مترجم بر ساخته و بکار برده است و لطفی خاص دارد مثل: «شیادی است که... مردم را می‌فریبد و **می‌طبیبد** و می‌دوشد» (مقدمهٔ مؤلف)، «اگر درآن جا ماندگار شده بودم... سرانجام به... تلخی زاویه‌نشینی تن می‌دادم و همان‌جا **می‌ترشیدم ومی‌تلخیدم** (۲۳۷).

لطف بیان میرزا حبیب به جمله‌های او نمکی خاص داده است: مثلاً اثر شهرت حاجی بابا را در میان ترکمانان به سرتراشی، چنین انگاشته: «هر کس سری داشت برداشت و دوان‌دوان برای تراشیدن آورد» (۱٦) یا پس از پوشیدن لباسهایی که دلالی به چرب‌زبانی بر او پوشانده می‌گوید: «وقتی از خمرهٔ چاپلوسی دلال چون طاووس علیّین نونوار و مجلل بیرون آمدم» (۸۹).

از جلوه‌های زیبا و شاعرانهٔ نثر میرزا حبیب تصاویر بدیعی است که در خلال جمله‌ها آفریده. از این راه هم مقصود او به بهترین صورتی‌ادا-شده و هم حسن ذوق و لطف تخیّلش جلوه کرده است. مثلاً رفتن دختر از سرِ بام، به ندای بانویش، چنین تصویر شده: «نگارینم از عقب آن آواز از بام پرواز کرد» (۱۱۳). حاجی بابا نیمشبی در خوابگاه خود «صدای مرمرزنی» را می‌شنود (۲۹۰) و در استانبول از دشنامهای شکرلب حیرت-می‌کند که «آن سخنانِ درشت در آن دهان کوچک چگونه می‌گنجید!» (۳٤۱). کاروانیان بیم‌زده در هجوم ترکمانان «مانند گنجشکان بازدیده بنظر می‌آیند» (۱۲). وقتی قلم میرزا حبیب به طنز می‌گراید تصویرها ظریف‌ترست. چنان که لندلند و قرقر تند و تیز زن حکیم‌باشی «از زور تندی و تیزی در و دیوار را سوراخ می‌کند» (۱۱۵). زنان زشت‌روی «با نشان دادن صورت خود، چنان رعد و برق خنده بر روی حاجی بابا

طوفانیدند که کم مانده بود پرتاب شود» (۲۶۹). عثمان آغا نیز پس از مدتها شترچرانی هر چیز را شترگونه می‌بیند از جمله در مورد زنی می‌گوید: «رویش بیشتر از گردن شتر چین و چروک داشت» (۲۷۷) و امثال آن.

٭

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی به قلم میرزا حبیب اصفهانی بواقع یکی از بهترین نثرهای فارسی در قرن اخیرست. قدرت تعبیر و شیرینی بیان و لحن طعن‌آمیز و شوخ و شنگ وی زیبایی خاصی به کتاب ارزانی داشته که با وجود همهٔ انتقادها نسبت به جامعهٔ ایرانی در آن روزگار همه را مجذوب می‌کند و خواننده را به جهانی می‌کشد، آمیخته از شوخی و جدّ. مطالعهٔ این کتاب استنباط برخی از نویسندگان قرن نوزدهم مغرب‌زمین را در باب شرق و جوامع شرقی نیز آشکار می‌سازد بخصوص که سالها این گونه کتابها ضابطهٔ شناخت مردم آسیا در اروپا بوده است. از طرفی دیگر می‌توان دریافت که روشنفکران ایرانی در سالهای نزدیک به انقلاب مشروطیت چگونه می‌اندیشیده، چه درددلهایی داشته، آنها را به چه صورتهایی بیان می‌کرده و برای بیداری هموطنانشان چه تدبیرهایی می‌اندیشیده‌اند. افزون بر همهٔ اینها از خلال سطور این کتاب سیمای میرزا حبیب اصفهانی بتدریج آشکار می‌شود، بصورت مترجم و نویسنده‌ای توانا و هنرمند و منتقدی ظریف که نثر جادوییش تا دیرزمان خواندنی و دلنشین خواهد ماند.

یادداشتها

۱– H. Kamshad, *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge University Press, 1966, pp. 17, 26.

۲– *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan*.

۳– ۲۸ ذوالحجهٔ ۱۲۲۳ تا ۲۲ ربیع‌الاول ۱۲۲۴؛ جمادی‌الاخری ۱۲۲۵ تا ذوالقعدهٔ ۱۲۳۰.

٤ــ عباس اقبال، «کتاب حاجی بابا»، یادگار، ج ۱، ش ۵ (دی ۱۳۲۳)، ۳۶ــ۳۹؛ مجتبی مینوی، پانزده گفتار (چاپ دوم)، از انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤٦، ۲۸۹ــ۲۹٤.

۵ــ *A Journey through Persia, Atmenia, and Asia Minor, to Constantinople, in the years 1808 and 1809*, London 1812.
A Second Journey through Persia, ... between the years 1810 and 1816, London 1818.

٦ــ از قبیل: *The Hostage; The Adventures of Hajji Baba in England Misselmah, a Persian Tale; Ayesha, the Maid of Kars; Zohrab; An Oriental Tale; The Mirza*, 3 vols. به نقل از: پانزده گفتار ۳۰۹.

۷ــ Thomas Hope, *Anastasius*, London 1819 به نقل از مقدمهٔ استوارت C. W. Stewart سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی، در سلسله انتشارات:
The World's Classics, Oxford University Press, 1959, P.X.

۸ــ Picaresque Literature به نقل C. W. Stewart, P. X. ؛ H. Kamshad, 21 ؛ حسن جوادی، «بحثی در بارهٔ سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی و نویسندهٔ آن جیمز موریه»، وحید، ج ۳، ش ۱۲ (آذر ۱۳٤۵)، ۱۰۲۸؛ هما ناطق، «حاجی موریه و قصهٔ استعمار»، الفبا، ش ٤ (۱۳۵۳)، ۳٤.

۹ــ Alaine René Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane.*

۱۰ــ A. Gobineau, *Nouvelles Asiatiques*, ed. Jean Gaulmier, (Garnier Frères), Paris 1965, p.3.

۱۱ــ C. W. Stewart, X ؛ هـ. ناطق ۲۷.

۱۲ــ C.W.Stewart, X-XI ؛ جوادی، وحید ۳/۱۰۲۹ــ۱۰۳۰؛ یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، تهران ۱۳۵۰، ۱/۳۹۷؛ هـ. ناطق ۳۲ــ۳۳.

۱۳ــ هـ. ناطق ۳۵.

۱٤ــ پانزده گفتار ۲۸۷ــ۲۹۸، ۲۹۵ــ ۲۹۷، ۲۹۹؛ H. Kamshad, 21: دائرة‌المعارف فارسی، به سر پرستی دکتر غلامحسین مصاحب تهران ۱۳٤۵، ذیل «حاجی بابا».

۱۵ــ جمال‌زاده، سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی، تهران ۱۳٤۸، دیباچه، هفت ــ پانزده؛ هزارپیشه، تهران ۱۳۲٦، ۸٦ ــ ۸۹، ۲٤۲ ــ ۲٤۵؛ جوادی، وحید

۱۷/٤؛ نیز در باب اشخاص و وقایع حقیقی در داستان حاجی بابا، رک: علی مشیری، وحید، ج ۲، ش ۱ (دی ۱۳٤۳)، ٦۷—٦۸؛ از صبا تا نیما، ۳۹۸/۱.

۱٦— در باب حاجی بابا، رک: اقبال، یادگار ۳۱/٥/۱ — ۳٥؛ مجتبی مینوی، تاریخ وفرهنگ، تهران ۱۳٥۲، ۳۸٥ — ۳۸۹؛ پانزده گفتار ۲۹۱—۲۹۳، ۲۹۷—۲۹۸؛ جوادی، وحید ۲٤/٤—۲٥؛ هـ. ناطق ۲٥.

۱۷— از صبا تا نیما، ۳۹۹/۱؛ نیز رک: جوادی، وحید ۱۹/٤، ٤ ح؛ اقبال، یادگار ٤۱/٥/۱. عباس اقبال از میرزا بابای دیگری هم یاد کرده که میرزای هیأت نمایندگی انگلیس در ایران بوده، ص ٤۹.

۱۸— Col. Stuart, *Journal of a Residence in Northern Persia and the*... London 1854, p. 169.

رک: اقبال، یادگار ۳٥/٥/۱ پانزده گفتار ۳۰۹؛ جوادی، وحید ۲٤/٤—۲٥.

۱۹— از جمله رک: اقبال، یادگار ٤٥/٥/۱—٥۰.

۲۰— *Encyclopaedia Britanica,* London 1961, XV, 308؛ پانزده گفتار ۳۰۰، ۳۰۷؛ جوادی، وحید ۱۹/٤: هـ. ناطق ۲۷.

۲۱— H. Kamshad, 21؛ از صبا تانیما ۳۹۸/۱ — ۳۹۹.

۲۲— هـ. ناطق ۳۲، ۳٥، ۳۸.

۲۳— C.W.Stewart,IX

۲٤— جمال‌زاده، دیباچه، هفت ــ هشت.

۲٥— مقدمهٔ مصنف.

۲٦— جوادی، وحید ۲۰/٤—۲۱.

۲۷— Gobineau,3-4

۲۸— E. G. Browne, *The Persian Revolution,* London 1966, p. 339.

۲۹— مقدمهٔ ادوارد براون بر چاپ ۱۸۹٥ حاجی بابا، ص XII ، به نقل از جوادی، وحید ۱۹/٤.

۳۰— اقبال، یادگار ٥۰/٥/۱.

۳۱— پانزده گفتار ۳۰۸.

۳۲— هـ. ناطق ۳۹—٤۹.

۳۳— ایضاً ۳۷—۳۸.

۳٤— ایضاً ۲۷.

۳٥— با عنوان سوانح عمری حاجی بابای اصفهانی، چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۲۳هـ .ق.، به نقل از: پانزده گفتار ۳۱۱.

۳۶— فریدون آدمیت، **اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی**، تهران ۱۳۴۶، ۹—۱۰.

۳۷— **سفرنامهٔ حاجی پیرزاده**، به کوشش حافظ فرمانفرماییان، از انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۲ — ۱۳۴۳، ۲/۹۷—۹۸.

۳۸— در همین نامه روحی نوشته است: میرزا حبیب «خواست در اسلامبول آن کتاب را طبع کند سانسور اذن و رخصت نداد». برخی از معاصران به این نتیجه رسیده اند که چون در عصر قاجاری نشر آثاری که جنبهٔ انتقادی داشت مصنفان را با خطرهایی روبرو می‌کرد پنهان‌داشتن نام مؤلف تا حدی صاحب اثر را در امان نگه می‌داشت. ازان جمله است رسالهٔ «رؤیای صادقه» منسوب به سید جمال الدین واعظ اصفهانی و میرزا نصرالله ملک المتکلمین (چاپ سنت پطرزبورگ). همین مجهول المؤاف بودن را سبب انتساب ترجمهٔ حاجی بابا به شیخ احمد روحی دانسته اند؛ رک:

Hamid Algar, *Mīrza Malkum Khān*, University of California Press, 1973, pp. 275-276. نیز در باب سرگذشت نسخهٔ ترجمهٔ میرزاحبیب و احتمال سپردنش به روحی کرمانی و رسیدن نسخه، جزء دیگر یادداشتهای روحی پس از کشته شدن وی، به دست خانواده اش و چاپ و نشر آن بتوسط کلنل فیلات کنسول انگلیس در کرمان، رک: H.Kamshad, 22-23.

۳۹— در باب سرگذشت و احوال و آثار میرزا حبیب اصفهانی، رک: **سفرنامهٔ حاجی پیرزاده** ۲/۹۵—۹۸؛ خان ملک ساسانی، «میرزا حبیب اصفهانی»، **ارمغان**، ج ۱۰، ش ۲—۳، ۴ (اردیبهشت ــ خرداد، تیر ۱۳۰۸)، ۱۱۰— ۱۲۰، ۲۶۸ — ۲۷۲؛ محمد محیط طباطبائی، **مجموعهٔ آثار میرزا ملکم خان**، تهران ۱۳۲۷، ص «ط»؛ *The Persian Revolution*, P. 94, m.4؛ **پانزده گفتار** ۳۱۰—۳۱۱؛ ایرج افشار، «میرزا حبیب اصفهانی»، **یغما** ۱۳ (۱۳۳۹)، ۴۹۱—۴۹۷؛ «آثار میرزا حبیب اصفهانی»، **یغما** ۱۶ (۱۳۴۲)، ۸۰—۸۲؛ صباح الدین شمس، **یغما** ۱۴ (۱۳۴۰)، ۱۹۰ — ۱۹۲؛ H. Kamshad, 22-24؛ خان ملک ساسانی، **یادبودهای سفارت استانبول**، تهران ۱۳۴۵، ص ۱۶۲؛ جمال زاده، دیباچه، پانزده ــ بیست؛ **از صبا تا نیما** ۱/۳۹۵ — ۳۹۶، ۴۰۰—۴۰۲؛ **هما ناطق** ۲۸ — ۲۹؛ **لغت نامهٔ دهخدا**؛ **دائرة المعارف فارسی**.

۴۰— H.Kamshad؛ **هما ناطق** ۲۸ — ۲۹.

۴۱— **مقدمهٔ حاجی بابادر انگلستان**، ص ۲۵، به نقل جوادی، **وحید** ۴/۲۵—۲۶.

۴۲— **سبک‌شناسی** ۳/۳۶۷.

همرازِ آینه

این منم یا آفتابی از فلک سربرزده
خنده از تابندگی برماه و براختر زده...
اندر این آیینه آن تصویر ایمان‌سوز کیست؟
بانگ‌گاهی گرم راه مؤمن و کافرزده
آسمانی پیکری درآسمانی جامه‌ای است
یا گلی سرخ است سرازجام نیلوفر زده...
این نگاه مست،این چشم خمارانگیز چیست؟
نرگسی در مشک خفته،آهویی ساغرزده...
گر کسی بلّور دست افشار خواهد گو ببین
بازوانی بر بلور آبگون تسخرزده
سرفراز آن شوهری کاین آرزوی دیریاب
تا سحرگاهان بود بر گردنش چنبر زده...
شانه‌ام در زیر گیسو چون حریری موجدار
بر رخ اهل‌نظر چشمک ز صد منظر زده...
گردن چون عاج من بر شانهٔ چون آب من
هست خود فوّاره‌ای از عاج بر کوثر زده...
پیکرم آبی است روشن،دلربایی کودکی است
غوطه‌ها مستانه در این آب جان‌پرور زده...

سینه‌ام نوری زایمان داده بر خورشید چرخ
دامنم آبی ز پاکی بر رخ گوهر زده
نامهٔ تقوای من در دست وجدان من است
مُهر بر این نامه دست خالق اکبر زده

در شعر فارسی معاصر وقتی از زنان شاعر سخن می‌رود پیش از همه از پروین اعتصامی یاد می‌شود و در نسل جدید از فروغ فرخ‌زاد. اما شاعره‌ای لطیف‌طبع و هنرمند نیز در این دوره می‌زیسته که این اشعار پرطراوت و دل‌انگیز از اوست ولی باندازهٔ استحقاق خویش شناخته نشده و حال آن که هم خود شاعری ارجمند بوده و هم فرزندی شاعر و نامور داشته‌است به نام حسین پژمان بختیاری. این بانوی سخنور عالمتاج قائم‌مقامی است متخلّص به «ژاله» که تا چند سال پیش اهل شعر و ادب از آثار طبع او بی‌خبر مانده بودند اما همان اشعار کمی که از وی باقی مانده است نمودار قریحه‌ای است تابناک و فطرتی شاعرانه و حسّاس و هنری شگفت‌انگیز. شناخت این گوهر درخشنده و گرانبهای شعر فارسی کاری است بجا و سودمند. از این رو نویسنده به نقد و ارزیابی شعر او می‌پردازد و امیدوارست زنان ایرانی وقتی از مفاخر و مآثر خود سخن می‌گویند او را نیز از یاد نبرند. بخصوص که سرگذشت وی و اشعار شورانگیزش که از زندگی او مایه گرفته، سرگذشت گروهی از زنان ایرانی است و بسیاری از مسائلی که در جامعه با آن روبرو بوده‌اند. جمعی از زنان در طول حیات رنج برده و خاموش مانده‌اند و معدودی مانند ژاله توانسته‌اند ناله‌های دل دردمندشان را در اشعارشان سر دهند و در تنهایی توان‌فرسای خویش، سروده‌هاشان را پنهانی زمزمه کنند. در هر حال شعر ژاله نیز نموداری است از عوالم انسان، آرزوها، عواطف، رنجها و یأسهای او و به همین سبب شناختنی است.

* * *

عالمتاج قائم‌مقامی قریب یک قرن پیش به دنیا آمده یعنی در ۱۳۰۱هـ .ق. و در ۱۳۲۵ش. وفات یافته است. پدرش میرزا فتح‌الله ، نبیرهٔ

میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام وزیر معروف و شاعر و نویسندهٔ دورهٔ قاجاری بود و مادرش مریم‌خانم دختر معین‌الملک[1]. در خانوادهٔ متعیّن او، دختران را به مکتب می‌سپردند. او نیز در پنج‌سالگی در خانه به درس خواندن پرداخت. کم کم فارسی و عربی را فراگرفت و چون استعداد و حافظه‌ای توانا نیز داشت در آموختن صرف و نحو و معانی و بیان و منطق و نقد شعر و مقدمات حکمت و تا حدّی هیأت و نجوم توفیق یافت. تا پانزده سالگی در قصبهٔ فراهان و املاک پدری می‌زیست و به آموختن سرگرم بود. ازان پس نیز علاقهٔ دانش‌اندوزی و مطالعه تا پایان عمر در او باقی بود. دیوان شاعران، کتابهای ادبی، حکمت، نجوم، هیأت، کف‌بینی و قیافه‌شناسی را با شوق و ذوق می‌خواند. در خلال اشعارش اشاراتی دارد به آموخته‌ها و مطالعاتش[2]. بعلاوه تأثر او از سبک شعر پیشینیان مانند منوچهری[3]، ناصرخسرو، خاقانی[4] و مولوی[5] و یا تضمین شعر آنان و نیز درج آیات قرآن کریم[6] در شعرش همه حکایت دارد از غور او در کتب و مایه‌اش از فرهنگ و ادب ایران. اما بارزترین جلوهٔ هنر و قدرت طبع و ذوق ادبی ژاله، شعر اوست که آنچه را شاعر حس کرده و با تخیّل خود پرورده با بیانی شیوا به ما القاء می‌کند و این حالت یعنی کامیابی هنرمند در کار خویش.

عالمتاج هنوز شانزده سال داشت که حادثه‌ای مهم در زندگی او روی داد و آن ازدواج این دختر نوجوان و درس‌خوانده بود با مردی چهل و چند ساله و نسبةً بی‌سواد به نام علی مرادخان میر پنج از رؤسای خوانین بختیاری، سفرکرده و درشت‌اندام و شجاع و اهل شکار و جنگ، اما از ذوق و ادب بیگانه[7].

گرفتاریهای خانوادگی و مالی میرزا فتح‌اللّه موجب این پیوند نامناسب، یا به تعبیر ژاله «وصلت سیاسی»، شده بود. دو تن با دو روح و دو فکر و سلیقهٔ متفاوت می‌خواستند عمری با هم بسر برند! پژمان بختیاری، فرزند این پیوند، زندگی ناسازگار پدر و مادر را چنین بقلم آورده است: «مادرم در آغاز جوانی بود و پدرم در پایان جوانی، مادرم اهل شعر و

بحث و کتاب بود و پدرم مرد جنگ و جدال و کشمکش، مادرم به ارزش پول واقف نبود و پدرم برعکس پول‌دوست و تا حدّی ممسک بود، مادرم از مکتب به خانهٔ شوهر رفته و پدرم از میدانهای جنگ و خونریزی به کانون خانوادگی قدم گذارده بود. آن از این توقّع عشق و علاقه و کرم و همنوایی بافراط داشت. و این ازان منتظر حدّ اعلای خانه‌داری و شوهرستایی و صرفه‌جویی و فرمانبرداری بود. افسوس هر دوبه خطا می‌رفتند.» (یازده ــ دوازده)[۸].

طبع حسّاس شاعرانه و روح عشق‌جوی ژاله در زندگی با ناکامی سختی روبرو شد که در سراسر حیات مایهٔ غمی دیر پای در اشعار او شده است. وی زندگی را در هاله‌ای از زیبایی و عشق و دل‌نوازی تصوّر می‌کرد[۹] و با کسی می‌زیست که از این عوالم خبری نداشت. از این رو به قول پژمان «ناله‌هایش از فقد معنویات و نقصان روحی مایه می‌گرفته است» (ده). پژمان در مقدمهٔ خود بر دیوان ژاله کوشیده است بیان کند که مادرش در این شکوه‌ها حق داشته امّا اونیز زیاد پابند دل و خیال‌شده و همسر وی تا این حدّ درخور نکوهش نبوده است (نه ــ ده). این بحثی است دیگر. آنچه پیش روی ماست اشعاری است از دل برخاسته و دلنشین که بازتاب رنجها و تنهایی شاعرست و در دل و جان ما سخت اثر می‌کند.

پس از ازدواج آلام دیگری نیز زندگی ژاله را درهم آشفت. در همان سال زناشویی نخست مادرش درگذشت و سی و نه روز بعد، پدرش. ازان پس وی در خانواده بایستی از برادری اطاعت می‌کرد و که او نیز به بنگ و باده دل سپرده و دست بباد بود. از نخستین سال تولّد فرزند، اختلاف ژاله و همسرش شروع شد و کم کم افزونی گرفت تا از هم جدا شدند. ژاله شوهر را رها کرد و «به خانهٔ پدری رفت بدون آن که جدایی از شوهر را قطعی سازد»[۱۰]. همسر او نیز اجازه نمی‌داد ژاله پسرش را ــ که در خانهٔ پدر مانده بود ــ ببیند[۱۱].

ژاله بیشتر در فراهان با برادرش می‌زیست. سالی یک دو بار به تهران می‌آمد اما از دیدار فرزند همچنان محروم بود. پسر ژاله نه ساله

شده بود که علی مرادخان هم درگذشت. پس از مرگ وی، خویشاوندان نیز به مال او طمع کردند و به وی زیانها رساندند (۸۳—۸٤) و برخی از او توقّعاتی دیگر داشتند (۷٦ — ۷۷، ۱۰۱). ژاله سخت تنها مانده بود (۸۵). مشکلی دیگر برای او دوری از فرزند بود که زیر نظر پسر عمه‌اش حاج علیقلی خان سردار اسعد و پس از او جعفر قلی خان سردار اسعد بسر می‌برد و بعد از بیست سال وقتی بیست و هفت ساله شده بود مادر او را دید و از این پس با هم زندگی کردند.

این مصائب و محرومیّت از محبّت شوهر و دیدار فرزند و دیگر بی‌سرانجامیها و مهمتر از همه ناکامی و آزردگی روح شاعر، دل او را درهم می‌فشرد و تأثراتش از طبع وی بصورت شعر می‌تراوید. شعر تنها پناهگاه او شده بود. امّا محیط وی شهرت زنی را به شاعری برنمی‌تافت. شاید به این سبب از انتساب به شعر و شاعری نیز تبرّی می‌جست و دیوان غزلهایش را به آتش سپرده بود (چهارده، شانزده، ۷۵). آنچه از اشعار او باقی است، اوراق پراکنده‌ای بوده است که پس از مرگ وی فرزندش برحسب تصادف در لابلای کتابها و یادداشتها بتدریج یافته و گرد آورده است (پانزده). مع‌هذا همین دیوان کوچک نهصد و هفده بیتی (بیست و یک) نمونه‌ای از آثار شاعری قادر را در بردارد که نه تنها در میان زنان بلکه در بین مردان سخنور نیز مقامی والا تواند داشت.

* * *

پژمان درست نوشته است که «ژاله شاعر درون خود و رنجها و ناکامیهای خود بود» (پانزده). از قضا این یکی از ویژگیهای خوب شعر اوست یعنی بدین‌سبب هم شعرش از اصالت و صداقتی خاص بهره‌ورست و هم در تحلیل احوال درونی خویش و آنچه احساس کرده قدرت بخرج داده و خوب از عهده برآمده است. رنج درون ژاله در شعر او آشکارا منعکس است. زنی جوان، زیبا، با ذوق، شاعر و هنرمند و اهل مطالعه وقتی همسر مردی سالخورده و خشن باشد و جزء ابزارخانه بشمار آید، در گوشهٔ تنهایی خویش معلوم است چه حالی دارد! ناگزیر جان مهرجوی

او فریاد برمی‌آورد:

گم شد جوانیم همه در آرزوی عشق　　امّا رهی نیافتم آخر به کوی عشق(۴۱)

*

مایهٔ عشقی شررانگیز در دل هست لیک
خنده می‌گیرد مرا کاین عشق رامعشوق کیست؟
عشق با جان باختن آید بدست ای دوست لیک
بینوازن رابجزتن باختن دردست چیست؟(۲۹)

به همین سبب است که با آینه و شانه و چرخ خیاطی و سماور دمساز و همرازست و با آنها به درددل می پردازد و احوال دل دردمند خود را در هر چیز منعکس می‌بیند، مثلاً خطاب به سماور می‌گوید:

سوزی عجبست گرفته گویی　　در سینهٔ تو است آذر من
در دیده سرشک و در دل آتش　　مانا تو منی برابر من
آموخته رسم اشکباری　　چشم تو ز دیدهٔ تر من(۳۹)

زنی چنین حسّاس، با قریحهٔ شعری که داشته توانسته است حالات مختلفی را که بر او گذشته در اشعاری گویا و پرتأثیر ترسیم کند. مثلاً آن جا که از رنج همبستری با مردی نادلخواه یاد می‌کند چنین می‌گوید:

شوهری سخت بوالعجب دارم　　همدمی آدمی سلب دارم...
دودرنگ است و شعله‌ور گویی　　همسری دوزخی حسب دارم...
هر شب اندر کنار اشک‌آلود　　آیت شهوت و غضب دارم...
سر خود را به سینه‌ام چو نهد　　حالت مادر وهب دارم
دست بر گردنم کند گویی　　نقش حمّالة الحطب دارم
نیمشب زان دهان خوش‌دندان!　　بوسه‌ها بر دهان و لب دارم
همچو اسباب خانه آنِ ویَم　　گر رضا داده ور شغب دارم
پرنیانی برم مبین که در او　　زرهی ز آهنین عصب دارم

وصلتم وصلت سیاست بود وین سیاست زمام و اب دارم
آخر این لُر کجا و من به کجا راستی راستی عجب دارم!...
وحشتی کودکانه در دل خویش من از این غول نیمشب دارم
(۸۱–۸۲)

اما وقتی همین مرد می‌میرد و ژاله مانند هر زن دیگری در آن عصر خود را بی‌کس و گرفتار مصائب می‌بیند بر مرگ او مویه می‌کند و گوشه‌ای دیگر از احوال خود را بشعر درمی‌آورد:

به خود گفتم از دست این بختیاری گر آسوده گردم شود بخت یارم
گر از او جدا گردم آسوده گردد تن رنج فرسود و جان نزارم
مدار جهان جز به کامم نباشد چو بینند که پاک است والامدارم
جمالم خریدار بسیار دارد چرا من به دل رنج بسیار دارم؟...
کنون او به خاک سیه خفت و خیزد شرار غم از جان امّیدوارم
گرانمایه مردی، جوانمرد شویی به سر سایه‌ای بود از کردگارم
ندانستمش قدر وا کنون چه حاصل؟ گر از دیدگان اشک خونین ببارم (۸۳)

همین تجزیه و تحلیل احوال درونی در دیگر اشعار او نیز جلوه‌گر است، نظیر آنچه در باب عشق ناممکن جُستن (۹۰، ۹۱) یا روحیّات زن بیوه و زنان دیگر و مردان نسبت به او گفته (۵۴–۵۶) و یا در سبب گرایش برخی زنان به نیرنگ (۵۲)، یا آن جا که غذای روح زن را جمال روی او شمرده (۶۲) و گاه خطاب به مرد سروده است:

زن هم آخر چون تو ای ز انصاف دور خواهشی دارد که گاهش رهزن است
چون تو او هم پوستی بر گوشتی است نه تنش از روی و دل از آهن است
چند کوشد با هوس مرتاض‌وش؟ کاین شراب زن‌ربا مردافکن است
لکّه بر دامان پاک زن منه گر جویت از خون مردان در تن است

امّا عفّت اخلاقی او وی را برمی‌انگیزد که بی درنگ بگوید:

گر سخن کردم ز خواهشهای زن تا نپنداری که میلی در من است

کم ز خوی شوی و سختیهای دهر — آنچه با یادم نیاید این فن است
منّت ایزد را که با روحی چو گل — می‌روم در خاک و پاکم دامن است
لیک در آیینهٔ اندیشه‌ام — روی اشک‌آلودی از جنس زن است
نغمه‌ای از روح زن برخاسته است — گرنوایم وای و شورم شیون است (۹۳)

غرض آن که ژاله در توصیف آنچه در درون او موج می‌زده توفیقی تمام یافته و از این حیث شاعری تواناست.

*

یکی از ویژگیهای شعر ژاله لحن بیان زنانهٔ اوست که آب و رنگ و لطافتی خاص به‌آن بخشیده است. بدیهی است شعر او به اقتضای مقام و موضوع بایست چنین بوده باشد. اما رعایت این نکته که زبان شعر و طرز بیان شاعر با مضمون سخن متناسب درآید در عین بدیهی بودن کاری ساده نیست. مگر نه این است که نظامی گنجوی با همه استادی در مثنویهای عاشقانه، در اسکندرنامه نتوانسته است از لحن غنائی * فارغ بماند و این یکی از موارد نقص این منظومه است؟ در شعر ژاله این هم‌آهنگی بسیار محسوس است. به پیروی از سرشت زنانه گاه از فرق مرد و زن سخن می‌گوید (۱۳)، گاه از سفرهٔ عقد (۵۹)، شوهر شایسته (۷۳)، فرزند بدنیا نیامدهٔ خویش (۱٦) یا در مرگ فرزند (۱۷)، نکوهش شوهر (۱۸) و احوال زن بیوه (۵٤). معتقدست: «جنس زن را صبر از نان هست و از آیینه نیست» (۹)، به این سبب درددل با آیینه، این همدم همیشگی زن، در دیوان او بسیارست (۸—۹، ۲۷، ۵۸) و شعرهایی دارد با ردیف «آینه». بی‌گمان گفتگو با چرخ خیاطی (۳۰)، گله از شانه (۳۵)، درددل با سماور (۳۹)، وصف نیم‌تنه‌ای زنانه که یادگار عهد شوهرداری بوده (۵۷)، فِر گیسو (۹٤) و شعری با عنوان «چه می‌شد؟» همه از این قبیل است و رنگی زنانه دارد.

اما این کیفیّت در شعر او وقتی درخشندگی پیدا می‌کند که به توصیف حالات خود می پردازد. مثلاً از ازدواج مرد پیر و دختر جوان (۷۰) و باردار شدن خویش (۲۳) سخن می‌راند یا می خواهد وحشت شب

* lyrique

تنهایی را در گفتگو با آینه از یاد ببرد (۲۷—۲۸). آن جا نیز که بندرت طنزی در شعر ژاله دیده می‌شود باز رنگ زنانه دارد، مثل طعنی که در وصف شوهر «منیر» بکار برده (۵۰) یا در توصیف همسر خویش:

آن که آن جا خفته وز خرطوم فیل آسای خویش
صور اسرافیل را بیغاره بر خرخر زده
دیوسیما شوهری کز روی ناامیمون خویش
آب وحشت صبحدم بر روی همبستر زده

همسری عشق آشنا خواهم نه ببری گرسنه
پنجه و دندان در این عشق آفرین پیکر زده
چشم شهوت‌ران کجا، ادراک زیبایی کجا؟
او زند راهی که هر حیوان بی مشعر زده
وصلتِ ما وصلت یغماگر و یغماشده است
اوست مردی زن گرفته، من زنی شوهرزده (۶۶—۶۷)

شاید این رنگ زنانه در شعر او در نظر خواننده زمینه‌ای مشترک و مکرّر بنماید اما اگر سخن معروف سعدی را بیاد آوریم که «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری» آنگاه ژاله را در این شکوه‌ها معذور خواهیم داشت.

*

با این سابقهٔ ذهنی بدیهی است بیشتر افکار و عقاید در دیوان ژاله متوجه است به موضوعاتی از قبیل: مظلومیّت زن و دفاع از حقوق او (۲۰)، انتقاد بر جهل و عقب‌ماندگی زنان و تحلیل موجبات آن، تکیه بر این که در نظر مردم قید عفّت، قید سنّت و قید عرف فقط برای زن است نه از برای مرد، آیندهٔ روشن دختر فردا و نصیحت به زنان:

تیرگیها روشنیها دارد اندر پی از آنک
نور می‌بارد ز گردون بر شب یلدای من
خیز ای موسی و چشم تیزبین را باز کن
کآتشی نو سر کشید از سینهٔ سینای من...

نور چشما، دخترا، آینده اندر دست تواست
قدر نعمت را بدان ای گوهر یکتای من
پاکدامان باش و ز آزادی بجز عزّت مخواه
راه تاریکان مرو ای زهرهٔ زهرای من (۸۸-۸۹)

صراحت ژاله در بیان احوال و روحیّات و نیازهای روحی و جسمی و سلیقهٔ زن چشم گیرست و در زمان او کم‌نظیر. اما این صراحت، گستاخانه و بی آزرم نیست بلکه در همه جا تکیهٔ او بر لزوم پاکدامنی زن است و تقوای اخلاقی او. حتی به زعم وی، عفتی که ناشی از ترس باشد ارزشی ندارد بلکه دل باید پاک و عفیف باشد[۱۲].

در عصر وی، در نظر او، زن بازیچه‌ای می‌نمود در دست مرد و چون خود گرفتار چنین سرنوشتی شده بود مرد در چشمش چهره‌ای تاریک داشت و «فراهم‌ساز ناخوش لقمه‌ای، آمیخته با اشک و با خون عیال»(۱۱) بخصوص که زندگی بی امیدِ عشق را زندگی حقیقی نمی‌دانست.

زندگی بی عشق شاید کرد لیک
بـی امید عشق نتوان زیستن...
پس حیات من غم آگین دفتری است
داستانش مرگ و عنوان زیستن...
گفتگو از زیستن کردم ولی
فرق دارد زیستن با زیستن
جانِ خواهر اختلافی بس بزرگ
بود و هست از زیستن تا زیستن
مر زنان را بهر عشرتهای مرد
هیچ حقّی نیست الاّ زیستن
سگ‌صفت با زشت و زیبا ساختن
گربه‌وش با پیر و برنا زیستن
زیستن با قیدها، با شرطها
قصه کوته با دو صد «ها» زیستن
(۱۴-۱۵)

این گونه اندیشه‌ها و سخنان در اشعار ژاله موج می‌زند. زن را «خضوع مجسّم» می‌بیند و مرد را «غرور مصوّر»(۲۰). مرد را در بدرفتاری با زن سخت نکوهش می‌کند. مکرّر می‌گوید: در آیین مبین اسلام اثری از پروانهٔ بیداد مرد به زن نیست (۲۵). ناله و شکوهٔ وی از این که زن در روزگار او از حقوق انسانی برخوردار نبوده است، دل را بدرد می‌آورد. اینک

نمونه‌ای ازان شعرهای دردآلود و آرزوی فردایی بهتر:

در تیره‌شام وجود افسرده شد شررم
در نیمه‌راه حیات درمانده شد فرسم
بس سربلند کسم اما به جرم زنی
در خاندان بشر گویی که هیچکسم
آن‌سوی محبس من شهری وغلغله‌ای است
ویحک به شهرم وشهر بیرون زدسترسم
آزادپر مگسا بر روی شهر بچم
مسکین منا که به دهر عاجزتر ازمگسم
سر تا قدم شرفم اما چوکج روشان
هم بستهٔ قفسم، هم خستهٔ عسسم
بانگ جرس رسدت در گوش وغافل از انک
من چون زبانهٔ زنگ در سینهٔ جرسم
(۲۱-۲۲)

برای رفع این مشکلات است که ژاله دختران را به همدستی و اتحاد فرامی‌خواند. بمنظور ساختن فردایی بهتر. شاعر پاکدامنی را به آنان سفارش می‌کند و آزادی زن را در عزّت او می‌داند (۸۹، ۹۷) و در نشر این گونه افکار برای خود وظیفه‌ای قائل است[۱۳].

اما رنگ غم و بدبینی تلخ نیز در اشعار ژاله هست. کسی که خود زندگینی چنین ناکامیاب داشته طبیعی است که دنیا را تاریک ببیند. قصیدهٔ «تصویر هستی» او مایه‌ای از ژرف اندیشی دارد و اندیشه‌های خیّامی:

زندگانی چیست؟ نقشی با خیال آمیخته
راحتی با رنج و شوری با ملال آمیخته...
پرتو لرزان امّید، این چراغ زندگی
شعله‌ای زیباست با باد محال آمیخته

اصل امکان چیست وین انسان کبراندوز کیست؟

قصه‌ای از هر طرف با صد سؤال آمیخته
آن بلنداختر سپهر و این تبه گوهر زمین
هیچ در هیچ و خیال اندر خیال آمیخته...
مرگ دانی چیست؟درسی با هراس آموخته
یا سکوتی جاودان با قیل و قال آمیخته...
الغرض گر نقش هستی را نکو بیند کسی
یک جهان زشتی است با قدری جمال آمیخته (۱۰، ۱۲)

این است که گاه با تلخکامی به ناآمدگان بخصوص به زنان می‌گوید نیستی بهتر از هستی است (۹۵ — ۹۶، ۹۷) یا چون خود را در تغییر آنچه هست ناتوان می‌یابد به سرنوشت اعتقاد پیدا می‌کند (۴۸) هر چند ازان دلخوش نیست حتی گاه می‌خواهد با آن بستیزد یعنی فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد (۷۸ — ۷۹). این گونه پرخاشها در شعر او فراوان نیست نالهٔ روح او را بیشتر می‌شنویم. وقتی به فرزندی که در شکم دارد می‌گوید بهتر آن است که پای به جهان ننهد و در تیره‌روزی مادر شریک نشود، به یادمان می‌آید که دهها سال پیش ازان که اوریانا فالاچی کتاب خود را به نام به کودکی که هرگز زاده نشد بنویسد بانویی شاعر از این سرزمین نظیر این گونه عواطف و احساسات را داشته و در شعری در کمال ایجاز بیان کرده است (۱۶). روح رنج کشیدهٔ ژاله گاه اورا چنان از حصول سعادت بر زمین مأیوس می‌سازد که آرزوی مرگ در دل می‌پرورد و با شک و تردید سعادت را در آن سوی فنا می‌جوید:

آن سوی فنا گر ز سعادت خبری هست
ما را به رسن بسته بدان‌سو بکشانید (۴۴)

*

اما آنچه ما را با لطف قریحهٔ ژاله آشنا می‌سازد نقد و ارزیابی شعر اوست. از تأمّل در شعر ژاله به قدرت تخیل وی می‌توان پی برد.

تیز پروازی خیال از یک طرف در اشعار او مضمونهای بکر آفریده و از سوی دیگر تصویرهای بدیع و گوناگون. ژاله از شیوهٔ شعر پیشینیان مایه گرفته و بخصوص به سبک خراسانی گرایش دارد و قصیده و قطعه و غزل، اما تازگی مضمون و صور خیال و نیز زیبایی بافت سخن و واژه‌ها و ترکیبهای نو پدید و موزونش طراوت و جلائی خاص به شعر او بخشیده است. شعرش به شیوهٔ سنّتی است با روح و حال و کیفیّتی نو و ویژهٔ خویش. هنر او در شاعری در شعر «تصویری در قاب طلایی»(۶۴) ـــ که در آغاز سخن آوردم ـــ آشکارست یا در «تصویر هستی»(۱۰) و مادرشدن به اکراه(۲۳). گفتگوها و درددلهای او با آینه (۲۷، ۵۸، ۴۲) نیز از تازگی ویژه‌ای برخوردارست و توصیف او از چرخ خیاطی (۳۰) ـــ اگر چه چندان حال شعری ندارد ـــ حاوی مضمونهایی بی سابقه است[۱۴] و از آن چشم گیرتر گلهٔ اوست از شانهٔ گمشدهٔ خویش(۳۵) و درد دلش با سماور (۳۹)، فِر گیسو (۹۴) یا با صدرهٔ (نیم‌تنه) یادگار عهد شوهرداری (۵۷). آن جا نیز که می‌خواهد از معنی مردانگی سخن گوید، چنین مضمون اندیشی کرده:

مردی و نام‌آوری در جنگ و در بیداد نیست
هرخروسی را هم، ای جان، تاج مردی برسرست (۷۱)

یا در نمایش سرنوشت تیرهٔ خویش گفته است:

من لقمه‌ای جویده و بیرون فکنده‌ام
این لقمه دلپسند و طبیعت پذیر نیست (۵۰)

گمان می‌کنم این چند بیت از یک غزل او نمونه‌ای از مضامین تازهٔ وی را در شعر بدست دهد:

ازعشق رخت دل به برم می‌لرزد — چون شعله زپا تا بسرم می‌لرزد
شب تا به سحر ستارهٔ عشق وامید — در چشم ستاره شمرم می‌لرزد...
هر سو گذرد نگاه اشک آلودم — تصویر تو در چشم ترم می‌لرزد...
من صیدم ولرزشم طبیعی است ولی — این طرفه که نخجیرگرم می‌لرزد

با دست خیال شمعی افروخته ام — وز آتش او بال وپرم می‌لرزد
در مهر تو همچو شاخه ثابت قدمم — با آن که چو ژاله پیکرم می‌لرزد (۷۴)

. نیروی تصویرآفرینی ــ که آن را نشانهٔ شاخص شعر و شاعر شمرده اند[۱۵] ــ در شعر ژاله بنحو بارزی می‌درخشد، از جمله در برخی از ابیاتی که تاکنون نقل کرده‌ام. اکثر اشعار ژاله نشان می‌دهد چگونه هر موضوعی در خیال او به صورتهایی بدیع جلوه گر می‌شود. آینه ــ که همدم اوست ــ با هر نگاه خندهٔ امید را بر دهان و لب زن می‌نهد و چشمک شیرین و لبخند دلاویزش، زیبایی وی رامی‌ستاید[۱۶]. زن در نظر شاعر «آتشی سوزنده در اشک فریب افروخته» است(۱۱) که در پیوندی اجباری، شمع سفرهٔ عقد هم بر احوال او گریان است[۱۷]. پس عجب نیست که در انزوای وی خانهٔ شوهر در نظرش چنین آید:

خانه وحشت زا و شب تاریک ولرزان نور شمع
حجره چون چاه است ومن در کام چاه ای آینه (۲۸)

با فرزند بدنیا نیامده نیز در عالم خیال چنین در سخن است:

با گلی شاداب، خاری خشک لب پیوند ساخت
شاخ پیوندش تویی، ای بینوا فرزند من...
با خیالت از میان خیل غم آشفته وار
می رساند خویش را بر روی من، لبخند من (۱۶)

برخی از بدیع ترین تصویرهای شعری ژاله در توصیف او از شوهر پدید آمده که در عین حال نمودار شدّت نفرت و رنج اوست:

همصحبت من طرفه شوهری است — شوهر نه که بررفته آذری است
باریک و سیاه و بلند و سخت — در دیدهٔ من چون صنوبری است
در روی سیاهش دو چشم تیز — چون در شب تاریک اختری است
انگیخته ریشی سیه سپید — بر گونهٔ تاریک لاغری است
ریشش به بناگوشم آن چنانک — در مردمک دیده نشتری است

بـر گــردن مــن چون طــنــاب دار
پیوسـتـه ازان دسـت چـنـبری اسـت

در پـنـجـهٔ او جسـم کـوچـکـم
چون در کف شاهین کبوتری است...

بـا ریش حـنـابسـتـه نـیـمشـب،
وصفش چه کنم؟ وحشت‌آوری است!

گـویـی مـلـک‌الـموت عـالـم اسـت
یـا از مـلـک‌الـمـوت مظـهری اسـت

نـه عـلـقـهٔ فـرزنـد و زن در او
نه ز الـفـت سـامـان در او سـری است

اسب است وتفنگ است و پول و پول
گـر در نظرش نـقش دلـبری اسـت...

گـر گـویـمش ای مـرد مـن زنـم
زن را سـخـن از نـوع دیـگـری است

آســایش روح لطــیــف زن
فرزندی و عشقی و همسری است...

خـنـدد بـه مـن آن‌سـان کـه خـنـده‌اش
بر جـان و دل خسته خـنـجری است...

آری بــود او مــرد و مــن زنـم
زن مـلـعـبهٔ خـاک بـر سـری اسـت...

دردا کـه در ایـن بـوم ظـلـمـنـاک
زن را نـه پـنـاهـی نـه داوری است

گـر نـام وجـود و عـدم نـهـنـد
بـر مرد و بـه زن نـام درخـوری اسـت

(۱۸ــ ۲۰ نیز ۶۶ــ ۶۷)

در هر حـال تصویرهـای رنـگ رنـگ ژالـه از آنـچـه در ذهن دارد سبب می‌شود که در اشعار او بـا جهـانی روبـرو می‌شویـم که وی آن را بصورتی تازه و جالب‌توجه فرانموده است.

*

این که ژاله می‌تواند احساسات و اندیشه‌های خود را چنین خوب به ما القاء کند، بی‌گمان تاحد زیادی ناشی از هنر بیان اوست. غالباً آهنگ شعر او متناسب است با مضمون و موضوع سخن. مثلاً در قصیده‌ای که زنان را به شور و حرکت برمی‌انگیزد، شعر آهنگی محکم به‌خود‌می‌گیرد و ردیف «من» نیز این کیفیت را نیرو می‌بخشد (۸۶ — ۸۹)، یا تکیه‌ها و تأکیدها و سکوتها و پاره‌های کوتاه بیت زیر نمونه‌ای است دیگر برای تناسب آهنگ و مضمون:

دست و پایی، همّتی، شوری، قیامی، کوششی
شهر هستی، جان‌من، جزعرصهٔ ناورد نیست(۵)

همو قادرست جای دیگر لحن محاوره اختیار کند و چنین صمیمانه با مادر خویش سخن گوید:

چه می‌شد آخر ای مادر، اگر شوهر نمی‌کردم
گرفتار بلا خود را، چه می‌شد گر نمی‌کردم؟...
مگر باری گران بودیم ومشت استخوان ما
پدر را پشت خم می‌کرد اگر شوهر نمی‌کردم؟
برآن گسترده خوان گویی چه بودم؟ گربه ای کوچک
که غیر از لقمه ای نان خواهش دیگر نمی‌کردم (٦)

به مدد همین قدرت بیان است که او می‌تواند قصیده‌ای هنرمندانه با ردیف «ای آینه» بپردازد (٢٧) یا افکار و روحیات شوهر خود را در کمال خوبی توصیف کند (١٨–١٩) و تضاد لطافت طبع خویش و خشونت وی رانمایش دهد (٢٠).

زبان شعری ژاله گرم و زنده و در عین حال استوار و فصیح و استادانه است. یکی از جلوه‌های آفرینندگی طبع هر شاعری سهمی است که او می‌تواند در غنی ساختن زبان شعر داشته باشد. ژاله در عین بهره وری از میراث ادبی زبان فارسی، به برکت ذوق خلاق خود و با تکیه به مایهٔ ادبیش، واژه‌ها و ترکیبهای زیبا و فصیحی در اشعار خود آورده که نمودار قریحه‌ای است پرورده و زاینده. اینک نمونه‌ای از این گونه واژه‌ها و ترکیبات در شعر ژاله: ظفرمند (١٧)، تن باختن (٢٩)، غیرت ور (٢٤)، معجزور (٣١)، بینش ور (٣٤)، بختوَر (٣٦)، نیروور (٧١)، حمایتگر (٣٤)، زمزمه گر (٤٠)، نخجیرگر (٧٤)، برهانگر (٧٩)، ناپاکوار (٨٤)، انسان کبراندوز (١٠)، غم آگین دفتر (١٤)، ایمان ناشناس (٣)، دیر پوی، دیرخیز (١١)، شرع رنگ (١٢)، محبسِ مرد آفریده (١٣)، سختی بران: سختی کشان، سپهر اندیشه (١٥)، خنده پرور: مضحک (١٨)، به زر آورده: زرخرید (١٩)، بوم ظلمناک (٢٠)، آتش نگاه، وحشی نگاه، افکار دودانگیز (٢٧)، روی ثواب آموز (٢٨)، گدازشهایِ

بخت (٢٩)، پای سنگین پویه (٣١)، نکویی نگر، زشتی تراش، بهتر بهتران (٣٤)، یار چوبین تن: شانه (٣٥)، دل خرده‌سنج، خاطرنشین (٤١)، هوس آموز (٤٣)، شعر جنون مایه (٤٤)، اشک ناله‌پرور (٤٧)، فکر کج‌نورد (٤٨)، نظرفریب، زن‌شکن (٥٠)، گوشه‌جوی (٥٢)، بدپوش (٥٣)، زن اوبار نگاه (٥٥)، غم جامه، دوشیزهٔ نسپرده سال (٥٧)، سفره‌ای دختررُبا (٥٩)، مسکین گداز (٦٠)، تصویر ایمان‌سوز، لب خوش‌بوسه، چشم خمارانگیز (٦٤)، شوهرزده، عقل سبک لنگر، و هم آشنا (٦٧)، خاکسترزده (٦٨)، یاوه‌پو (٧٣)، کرکس وش، بخت آور (٧٦)، سخن کش: سخن نیوش (٧٧)، جام آرزوپرور، رستم آیین(٧٨)، ننگ‌آزما (٧٩)، گردون گرا (٨٤)، سنگینه بار، ندیم کج نوا (٨٥)، ایام دولت‌ریز (٨٨)، مرتاض وش، شراب زن‌رُبا (٩٣)، اشک خطاشوی (٩٤)، مرد نفس پرور (٩٥).

بدیهی است لطف این ترکیبات وقتی بهتر معلوم می‌شود که آنها را در بافت شعر ژاله ببینیم و بچشیم، نظیر برخی از ابیاتی که نقل کردم. استفادهٔ شاعر از ابزار سخن و پیشوندها و پسوندها نشان می‌دهد با آثار استادان شعر فارسی مانند فردوسی و سعدی و حافظ انسی تمام داشته. بعلاوه وفور این گونه ترکیبها در ابیات اندکی که از او در دست است، طبع کلمه آفرین خاقانی و نظامی را بیاد می‌آورد منتهی آفریده‌های ذوق ژاله نرم‌تر و مأنوس‌تر و گوش نوازست و زودفهم.

کیفیت دیگری که شعر ژاله دارد تأثر از زبان گفتارست. در خلال ابیات او واژه‌ها و تعبیرات محاوره‌ای دیده می‌شود، نظیر: نانخور (٥٢)، بی بَرَک (٥٣)، هوو، دخمسه (٥٦)، قوقول‌قو (٥٥)، نرم گردد دَنْدِ من (١٦)، در خانه ماندن بی‌بی از بی چادری (٦٩)، داخل آدم نبودن (٩٨). بعلاوه زبان او از لغات و ترکیبات نجیب و فصیح ادبی نیز بارورست. حتی آرایشهای لفظی و معنوی[١٨] هم در شعر او دیده می‌شود. سه قصیده‌اش با ردیف «آینه» و «ای آینه» (٨، ٢٧، ٥٨) و شعرهای دیگر با ردیفهای «آمیخته» (١٠)، «زده» (٦٤)، «از من» (٧٥) نموداری است از تسلط و

قدرت تعبیر ژاله در زبان و شعر فارسی. اما هنر برجستهٔ او در این است که توانسته است به مدد قریحهٔ خود میراث زبان ادبی گذشته را با زبانِ گفتار و ترکیبات آفریدهٔ ذوق خویش هنرمندانه تلفیق کند و از این همه به زبانی در شعر دست یابد چنین زدوده و خوش‌تراش و بلیغ، و در عین حال زنده و توانا و پرتأثیر. بدین سبب سخن او را در استواری بر شعر بسیاری از مردان می‌توان ترجیح داد و این داوری مبالغه‌آمیز نیست. تأمل در اشعار او اکثر سخن‌سنجان را به همین نتیجه می‌رساند. اینک نمونه‌ای دیگر از شعر ژاله:

درددل با سماور

ای همدم مهرپرور من ای یار من، ای سماور من
از زمزمهٔ تو شد می‌آلود اجزای لطیف ساغر من
سوزی عجبت گرفته گویی در سینهٔ تو است آذر من
در دیده سرشک و در دل آتش مانا تو منی برابر من
آموخته رسم اشکباری چشم تو ز دیدهٔ تر من
بس روز و شبا که در کنارت بودم من و بود مادر من
می‌خواست تنورهٔ تو انگشت ز انگشت ظریف خواهرِ من
قرآن خواندی، دعا نمودی بابای خجسته اختر من
از بعد نماز صبح می‌کرد سیری به کتاب و دفتر من
آن هر دو فرشته پر کشیدند بر چرخ و شکسته شد پر من
زان پس ره‌رفتگان گرفتند هم خواهر و هم برادر من
در این کهن آشیانه اکنون من مانده‌ام و تو در بر من
دستی نه که بر فشاند از مهر خاکی که نشسته برِ سر من
پایی نه که بر فلک گراید زین غمکده جسم لاغر من
آن جاه و مقام و عشق و الفت شد شسته ز چشم و منظر من
چون نقش قدم سترده شد آه نقش همگان ز خاطر من
ای نغمه‌سرای قصه‌پرداز بنشین به کنار بستر من

با زمزمه‌ای ظریف و آرام / آبی بفشان بر آذر من
تا با تو نشسته‌ام غمم نیست / ای همدم شادی‌آور من
دانم که نمی‌شود بتحقیق / چون اول قصه آخر من
آینده نیامده‌ست و رفته / آبی است گذشته از سر من
پس شاد نشین و شادیم ده / ای زمزمه‌گر، سماور من(۳۹-۴۰)

*

بر شعر ژاله، با همه زیبایی و لطافت، گاه می‌توان انگشت نهاد و کدام شاعرست که همهٔ شعرهای او یکدست و بی نقص باشد؟ یک ایراد که شاید بر شعر وی وارد آید تکرار برخی موضوعات است از قبیل بیانِ اندوه و گله اززندگی و شوهر ناموافق که بر حیات و شعر او سایه‌افکنده است. این حالت محصول طبیعی سرگذشت رنجبار اوست. شاید اگر دیگر اشعار وی باقی بود تنوع بیشتری در دیوانش می‌یافتیم اما در این نهصد و چند بیت چنین تکراری محسوس است.

برخی از اشعارش نیز گاهی لحن استدلال عقلانی بخود می‌گیرد و خشک می‌نماید، مثل قصیدهٔ «حقوق زن و مرد» (۲۴-۲۶) که چون و چرای در موضوع، از طراوت شعر کاسته و نظیر شعرهای تعلیمی ناصرخسرو، اقناع و استدلال منطقی بر آن غلبه یافته است.

بندرت بعضی کلمات و ترکیبات ثقیل در شعر ژاله راه جسته که چشم گیرست و با شیوهٔ او چندان سازگار نیست، مثل «قبّح الله وجهک» در این بیت:

آسمانی صورتی را کز درِ لطف وصفاست
با کدامین دشمنی کردی تباه ای آینه؟
قبّح الله وجهک این روی ثواب آموز را
از چه کردی تیره چون رنگ گناه ای آینه؟(۲۸)

در مواردی معدود کلماتی وزن پُر کن نیز در شعر او می‌بینیم که از شاعری توانا* چون او این حشو انتظار نمی‌رود، نظیر این بیت:

عیب من با شخص من گفتی ولی با غیر نه
ای رفیق، ای بی ریا، ای با صفا، ای آینه (۵۸)

شعری نیز دارد طنزآمیز با قافیهٔ «پُخ، چُخ، پاسخ» و امثال آن که ناخوش آهنگ است و مهجور (۱۰۱). شاید انتقاد و طنز در اختیار چنین قافیه ای بی اثر نبوده است.

این گونه ترک اولیٰها در دیوان ژاله چند مورد بیش نیست. تأمل در شعر او مارا نه تنها با یکی از شاعران بلندطبع زبان فارسی بلکه با انسانی حسّاس و رنجدیده نیز آشنا می‌کند که با شعر خود از صمیم جان هزاران زن سخن گفته است. چه هنری ارجمندتر ازان که شعر کسی زبان حال افراد انسان در عصر او باشد؟

یادداشتها

۱ــ در مورد نسب وی، رک: حسین پژمان بختیاری، **خاشاک**، تهران (امیرکبیر) ۱۳۳۵، مقدمه، «ط».

۲ــ **دیوان ژاله** «بانو عالمتاج قائم‌مقامی»، به کوشش حسین پژمان بختیاری، تهران (ابن‌سینا) ۱۳۴۵، ص۴۵، ۸۲.

۳ــ مانند این شعر:

در توبه بازست تا آفتاب
برآرد سر ازدامن خاوران (۳۴)

منوچهری: برآمد ز کوه ابر مازندران
چو مار شکنجی و مازاندران
(**دیوان منوچهری**، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۲۶، ص ۶۰)

۴ــ نظیر این شعر که یادآور تفکر ناصرخسرو و سبک سخن خاقانی است:

زندگانی چیست؟ نقشی با خیال آمیخته
راحتی با رنج وشوری با ملال آمیخته (۱۰)

۵— در این ابیات:

کار مردان را قیاس ازخویشتن ای‌زن مگیر
درنوشتن شیرشیر ودر نیستان اژدهاست(٢٤)

مولوی: کار پاکان را قیاس از خودمگیر
گرچه باشد در نوشتن شیر شیر

*

ژاله: زاتحاد جان زنهای خدا گفتار نیست
بس سخنها زاتحاد جان مردان خداست(٢٥)

مولوی: جان گرگان و سگان از هم جداست
متحد جانهای شیران خداست

٦— در این بیت:

آیت «مثنی ثلاث»ار هست و«ان‌خفتم»ز پی
آیت «لن‌تستطیعوا» نیز فرمان خداست(٢٦)

اشاره است به آیات شریفه: فانکحوا ماطاب لکم من النساء مثنی و ثلث و رباع فان خفتم الا تعدلوا فواحدة، سورهٔ نساء(٤) آیهٔ۳. ولن تستطیعوا ان تعدلوا بین النساء ولو حرصتم، سورهٔ نساء(٤) آیهٔ ۱۲۹.

۷— حسین پژمان بختیاری سرگذشت پدر خویش و همکاری او را با سران بختیاری و مشروطه‌طلبان و نیز برخی از خلقیّات وی را در مقدمهٔ خود بر **کویر اندیشه**، تهران (ابن‌سینا) ۱۳٤۸، ص «هـ» ببعد شرح داده است.

۸— شماره‌های میان دو هلال در متن مقاله و یادداشتها مربوط است به صفحات **دیوان ژاله**، رک: ۲ح.

۹— از جمله در این ابیات:

من عاشق عشق بودم افسوس
بی‌عشق حیات من تبه شد

در دل شرری ز آرزو بود
کان هم ز سرشک غم سیه شد(۸۵)

۱۰— حسین پژمان بختیاری، **کویر اندیشه**، مقدمه، «و».

۱۱— در بیتی گوید:

رنجی که من ازدوری فرزند کشم
یعقوب از ان حال خبر دارد وبس (۱۰۰)

۱۲— از جمله گوید:

گر تو تقوی را هنر دانی زهی غفلت که تقوی
جز وظیفت نیست انسان را مگر جاهل نشیند...
عصمتی کز ترس برخیزد سرافرازی ندارد
بی بی از بی چادری البته در منزل نشیند (۶۹)

۱۳— نظیر این بیت:

نوحه بادا نغمه‌ام گر جز نوای مهر زن
پرده‌ای دیگر سرایم یا رهی دیگر زنم (۸۰)

۱٤— از آن جمله است:

چون به دست افشانی افتی پای سنگین پویه را
با هزاران ناز بار دوش دیبا می‌کنی (۳۱)

۱۵— رک: Elizabeth Drew, *Poetry: A Modern Guide to 9ts Understanding and Enjoyment* (U.S.A.: Laurel Editions, 8th print., 1968), pp. 51,52.

۱٦— اشاره است به این ابیات:

می‌گذارد خندهٔ امّید را با هر نگاه — بر دهان پیر و بر لبهای برنا آینه (۹)

•

چشمک شیرین و لبخند دلاویزت بلطف — خواند زیباتر در آن محفل مرا ای آینه (۵۹)

۱۷— اشاره است به این بیت:

شمع سفرهٔ عقد هم سوزان و گریان بود لیک — او ز سر می‌سوخت من سر تا بپا ای آینه (۵۹)

۱۸— از جمله، رک: ص ۳۷ س ۱۸، ص ۳۹ س ۸، ص ۵۷ س ٤، ص ۵۱ س ۱۳و۱٤ دیوان.

پیوند دو هنر*

حافظ، چه طرفه شاخ نباتی است کلک تو
کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکّرست!

«ای حافظ، سخن تو چون ابدیّت باعظمت است زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. کلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است و میان نیمهٔ غزل تو با مطلع و مقطعش فرقی نمی‌توان نهاد، چه همهٔ آن در حد کمال و جمال است...

ای حافظ، خود را با تو برابر نهادن حقاً که دیوانگی محض است! تو آن کشتی مغرور و سرفرازی هستی که باد در بادبان افکنده‌ای و سینهٔ دریا را می‌شکافی و پا بر سر امواج می‌نهی، و من تخته پاره‌ای بیش نیستم که از خود بی‌خبر سیلی خور امواج اقیانوسم. در دل سخن شورانگیز تو گاه موجی از پس موج دیگر می‌زاید و گاه دریایی از آتش در تلاطم است. امّا مرا این موج آتشین در کام خویش می‌کشد و فرو می‌برد. با این همه هنوز در خود جرأتی اندک می‌یابم که خویشتن را یکی از مریدان تو بشمار آورم زیرا من نیز چون تو در سرزمین غرق نور زندگی کردم و عشق ورزیدم.»

این جملات از گوته، بزرگترین شاعر آلمان و یکی از نامدارترین شاعران جهان است که در ستایش حافظ و شعر او چنین شیفته وار سخن گفته است! وقتی شاعری از سرزمین باختر و با زبان و فرهنگی دیگر از این سخن آفرینِ

---

* مقدمه بر کتاب صد و بیست و یک غزل حافظ، به خط استاد مرتضی عبدالرسولی.

شرقی و هنرور چنین ببزرگی یاد کند، درجهٔ دل بستگی سخن‌شناسان فارسی زبان به حافظ، خود بارز و نمایان است. شعر حافظ از لحاظ بلندی اندیشه، پرواز تخیّل، تصویرگری، هنر بیان، لطف ترکیب سخن، جادوی موسیقی کلام، نمونه‌ای کامل و تمام است و نیز از نظر افکار لطیف عارفانه، لحن ظریف رندانه، نقدهای هوشمندانه و بسیاری جهات دیگر، جاودانه و در اوج است. هریک از این جلوه‌های گوناگون، موضوع بحثهای دلکش و درازدامن تواند بود. امّا این جا سخن برسر مجموعهٔ حاضرست که یکی از مجذوبان شعر حافظ با شوق و عشقی خاص فراهم آورده و به دوستداران فرهنگ و هنر و ادب سپرده است.

مرتضی عبدالرسولی، نویسندهٔ این خطوط چشم‌نواز و دلربا، خود در خوش‌نویسی و موسیقی هنرمندی استادست و بلندپایه. بعلاوه از معارف و ادب مایه و اندوخته دارد و مردی است خداپرست و باایمان و برخوردار از فضائل اخلاقی و عرفان و دارای محاسن فراوان. شگفت نیست که چنین کسی به شعر حافظ دل ببازد و همواره به او بپردازد و هر زمان داستان این شیفتگی را بنوعی دیگر آغازد.

نوشته‌اند که ابن‌عمید، ادیب و وزیر معروف عصر آل‌بویه، ذوق هر کس را با این میزان می‌سنجید که آثار جاحظ و شهر بغداد را دوست می‌دارد یا نه، و اگر می‌دید جاحظ و بغداد را دوست می‌دارد با آن شخص دوست می‌شد. شادروان علاّمه محمّد قزوینی نیز می‌گفت من پیش خودم یکی از میزانهای عقل سلیم و ذوق مستقیم را هواخواهی و مفتون بودن به اشعار حافظ شمرده‌ام. استاد مرتضی عبدالرسولی در این باب به نکته‌ای دیگر نیز می‌اندیشد و هنر حافظ را یکی از پدیده‌های شگفت‌انگیز آفرینش و از تجلیّات لطف صنع خداوند بشمار می‌آورد و همین گونه اندیشه‌ها سبب می‌شود که همیشه از عظمت آفریدگار با خضوع و خشوعی خاص یاد کند و همصدا با حافظ بگوید:

خیز تا بر کلک آن نقّاش، جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

بدیهی است هر هنرمندی عوالم درونی خویش و دریافتها و افکار و عواطفی را که دارد به شیوهٔ هنری خاص خود ابراز می‌کند: شاعر و نویسنده با کلمات، موسیقی‌دان با ترکیب موزون اصوات و نقّاش با استفادهٔ هنرمندانه از رنگها. عبدالرسولی به شعر حافظ براستی عشق می‌ورزد و در این مجموعه خواسته است همهٔ آن احساسات و حالاتی را که در برابر سخن حافظ در درون او موج می‌زند با پیچ و تاب دل‌فریب و حرکات مطبوع خط زیبای خویش، در نگارش کلمات و ابیات افسونگر خواجهٔ شیراز نشان دهد. از این‌رو در خطوط این دفتر هنرنماییها و ظرافتها بکار برده تا در خلال اوج و فرود و رقص و کرشمهٔ حروف و کلمات و سطور، و حُسن ترکیبی که در هر صفحه از خطوط گوناگون پدید آورده آن حالات لطیف و گریزنده و بیان‌ناپذیر را که شعر حافظ به او القاء می‌کند، در حدّ توان ثبت نماید. صاحب‌نظران می‌دانند که بین شعر و موسیقی و خط و دیگر هنرها هم‌آهنگی و همزبانی و تناسبی لطیف وجود دارد و با توجّه و تأمّل می‌توانند این همنوایی را در آنها تشخیص دهند. از این‌رو بر بنده خرده نخواهند‌گرفت اگر عرض کنم خط عبدالرسولی نیز خود نوعی شعرست: موزون، موّاج، روان، سرشار از روح و حرکت و ظرافت وی که موسیقی‌دانی ارجمندست و هر چه بقلم می‌آورد غالباً با سماع آهنگهای دل‌نواز و شورانگیز، همراه و همگام است، به برکت قریحهٔ خداداد و ذوق جمال‌شناس خود گویی روحی از شعر و موسیقی در خط خویش دمیده که آن را چنین زیبا و جاندار و گرم و حسّاس آفریده است، بخصوص که این سطور دل‌انگیز از سحر شعر حافظ نیز بهره‌ورست.

کلک او گرم‌پوی و افسونگر — دل‌نواز و لطیف و جان‌پرور
خط او مُشک‌ریز و هوش‌رُبا — جلوه‌ای از کمال فیض خدا
چشم از دیدنش نگردد سیر — دل اهل نظر کند تسخیر
تا قلم را به روی صفحه نهاد — در باغ بهشت باز گشاد
سطرها در کنار یکدیگر — همچنان دلبران به رقص اندر
روی در روی و دست در گردن — همچو گلها میان باغ و چمن

موج و اندام حرفها موزون — جلوه‌هاشان لطیف و گوناگون
صفحهٔ خط او به زیبایی — مَنایهٔ حیرت و تماشایی

نگارندهٔ هنرمند این دفتر، با همه انس دیرین که خود با شعر حافظ دارد، کار دشوار فراهم‌آوردن گزیده‌ای از غزلهای خواجه را از سه تن از دوستان خویش خواسته است، آنگاه حاصل بهگزینی آنان را خود به یکصد و بیست و یک غزل (۱۲۱= یاعلی(ع)) رسانده تا عدد غزلهای این کتاب با این سخن خجسته، برابر باشد.

بنده هر وقت بر این کتاب نفیس و گران‌قدر نگریسته‌ام از یک طرف آفتاب سخن حافظ جان و دلم را گرمی و نشاط بخشیده و از سوی دیگر رفتار و خرام خامهٔ چالاک و نگارگر عبدالرسولی مجذوبم کرده است؛ و چون از نخستین کسانی بوده‌ام که به دیدار این صفحات نایل آمده‌اند از بنده خواسته شده است سطری چند بعنوان مقدمه بر آن بنویسم امّا حقیقت آن است که در این مقام چیزی نمی‌توانم گفت جز دعوت از خوانندگان به سیر و تماشا در این باغ دلگشا: جلوه‌گاه پیوند دو هنر شعر و خط.

تهران، فروردین ۱۳٦٤

جوانمرد

«برای من قهرمانان کسانی نیستند که با اندیشه یا با زور خود پیروز می‌شوند. برای من قهرمانان تنها کسانی هستند که روح و قلب بزرگ داشته‌اند.»

رومن رولان

یکی از خصائص بارز ادبیات فارسی معاصر، روآوردن به تودهٔ مردم است و انعکاس احوال و افکار و روحیّات و مظاهر زندگانی آنها در داستانها و شعر و نثر. مردمی فراموش شده که گرچه به قول میشله گردانندگان واقعی چرخ تاریخند[1]، پیش ازان در گمنامی می‌زیستند و ادبیات و هنر غالباً از آنها فاصله می‌گرفت. صادق هدایت از کسانی است که آثار خود را تا حدّ زیادی متوجّه این طبقه کرده و با آنها همدلی و همدردی صمیمانه بخرج داده‌اند. در برخی آثار او شفقت و محبّت خاصی نسبت به عامّهٔ مردم خاصه رنجدیدگان از هر دسته دیده می‌شود، حتی هرگاه بر موارد ضعف آنان نیز انگشت می‌نهد از سر دل‌سوزی و تأسف است و بمنظور راهنمایی و آگاهی[2]. در میان آنان چه بسا اشخاصی دیده می‌شوند دارای فضائلی چشم گیر و ستودنی، نظیر قهرمان یکی از داستانهای کوتاه وی که نمایش سیمای او موضوع این فصل است و رفتار جوانمردانه‌اش، اهل فتوّت و بزرگواری پوریای ولی[3] و گوشه‌هایی از احوال جوانمرد قصّاب[4] و سمک عیّار[5] و رابین‌هود[6] را به خاطر می‌آورد. وی

مردی بود از جماعت داش و لوطی، از مردم شیراز، اهل عیش و قمه کشیدن و شبگردی و قرق کردن چارسو و نعره برآوردن. اما اینک ببینید قلم نویسنده قیافه و رفتار اورا چگونه ترسیم کرده است. با او آشنا شویم تا بعد وی را بهتر بشناسیم.

«داش آکل مردی سی و پنج ساله، تنومند ولی بدسیما بود. هرکس دفعهٔ اول او را می‌دید قیافه‌اش توی ذوق می‌زد اما اگر یک مجلس پای صحبت او می‌نشستند یا حکایتهایی که از دورهٔ زندگی او ورد زبانها بود می‌شنیدند، آدم را شیفتهٔ او می‌کرد. هرگاه زخمهای چپ اندر راست قمه که به صورت او خورده بود ندیده می‌گرفتند، داش آکل قیافهٔ نجیب و گیرنده‌ای داشت: چشمهای میشی، ابروهای سیاه پر پشت، گونه های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه. ولی زخمها کار او را خراب کرده بود. روی گونه ها و پیشانی او جای زخمهای قداره بود که بد جوش خورده بود... داش آکل را همهٔ اهل شیراز دوست داشتند. چه او در همان حال که محلّهٔ سردزک را قرق می‌کرد، کاری به کار زنها و بچه ها نداشت بلکه برعکس بامردم بمهربانی رفتار می‌کرد و اگر اجل برگشته‌ای با زنی شوخی می‌کرد یا به کسی زور می‌گفت، دیگر جان سلامت از دست داش آکل بدر نمی‌برد. اغلب دیده می‌شد که داش آکل از مردم دستگیری می‌کرد، بخشش می‌نمود و اگر دنگش می‌گرفت بار مردم را به خانه‌شان می‌رساند... داش آکل پشت گوش فراخ و گشادباز بود، به پول و مال دنیا ارزشی نمی‌گذاشت، زندگیش را بمردانگی و آزادی و بخشش و بزرگ‌منشی می‌گذرانید. هیچ دل‌بستگی دیگری در زندگانیش نداشت و همهٔ دارایی خودش را به مردم ندار و تنگدست بذل و بخشش می‌کرد...»[۷]

داشهای شهر با او رقابت می‌ورزیدند و بیش از همه کاکارستم از او کینه به دل داشت. «چون دوبار از دست او زخم خورده بود و سه چهار بار هم روی سینه‌اش نشسته بود». اما هیچ‌یک از آنها «مرد میدان و حریف داش آکل» نبودند و «هیچ لوطی پیدا نمی‌شد که ضرب شستش را

نچشیده باشد». کاکارستم زبانش می‌گرفت. «روزی سه مثقال تریاک می‌کشید و هزار جور بامبول می‌زد» و از ناجوانمردی نیز پرهیز نداشت.

به قول داش آکل، اهل «بی‌غیرت‌بازی و دون‌بازی» بود، «خودش را زده بود به لاتی... هر شبهٔ خدا جلو راه مردم را می‌گرفت» و آنهارا تلکه می‌کرد که به نظر داش آکل این هم یک جور گدایی بود. طبیعی است که نامردمیِ کاکارستم و موارد نقص او در برخوردها مورد طعن داش آکل واقع می‌شد و این خود بر کینهٔ کاکارستم می‌افزود. چنان که روزی در قهوه‌خانهٔ دومیل، بگومگویی بین آنان روی داد و از برای یکدیگر خط و نشان کشیدند.

اما آن روز حادثه‌ای دیگر نیز اتفاق افتاد که زندگی داش آکل را دگرگون کرد و آن این که در همان قهوه‌خانه بود که از برای او خبر آوردند حاجی صمد، از متعیّنین شیراز، درگذشته و داش سرشناس شهر را در ادارهٔ املاک و امور خانواده، وکیل و وصی و قیّم فرزندان خود معیّن کرده است. داش آکل از این که توی دغمسه افتاده بود گرفته خاطر شد اما احساس وظیفه و مسؤولیت اورا به خانهٔ حاجی صمد کشانید. وی آزادی خود را از هر چیز بیشتر دوست می‌داشت ولی حالا زیر دین مرده رفته بود و ناگزیر بود اجرای وصیّت حاجی را بپذیرد. حاجی صمدی که، به قول همسرش، همیشه می‌گفت: «اگر یک نفر مرد هست فلانی است». از این رو وقتی به همسر حاجی سرسلامتی داد و از موضوع باخبر شد، قسم خورد که در این باب کوتاهی نخواهد کرد.

«از روز بعد مشغول رسیدگی به کارهای حاجی شد». با کمک یک منشی و دو سه تن دیگر «همهٔ چیزها را با دقت ثبت و سیاهه برداشت. آنچه زیادی بود در انبار گذاشت... آنچه فروختنی بود فروخت... طلبهایش را وصول کرد و بدهکاریهایش را پرداخت. همهٔ این کارها در دو روز و دو شب روبراه شد...»

داش آکل سنگینی بار مسؤولیت را نسبت به خانوادهٔ حاجی صمد

بر روی دوش خویش احساس می‌کرد. کسی که در میراث پدر و «توی مال خودش توپ بسته بود و از لاابالیگری مقداری از دارایی خودش را آتش‌زده بود، هر روز از صبح زود که بلند می‌شد به فکر این بود که درآمد املاک حاجی را زیادتربکند. زن و بچه‌های او را در خانه‌ای کوچکتربرد، خانهٔ شخصی آنها را کرایه داد، برای بچه‌هایش معلّم سرخانه آورد، دارایی او را بجریان انداخت و از صبح تا شام مشغول دوندگی و سرکشی به علاقه و املاک حاجی بود».

عجب آن که این داش مشهور، دیگر از شبگردی و قرق کردن چارسو دست کشیده بود و چون با دوستان قدیم جوششی نداشت همه برایش لغاز می‌خواندند، در قهوه‌خانه‌ها توی کوک او می‌رفتند، بخصوص کاکارستم که با وی کینهٔ دیرینه داشت.

آنچه این داش قمه‌کش و شبگرد را به راهی دیگر کشانده بود در درجهٔ اول امانت‌داری و اشتغال حواسِ وی به روبراه کردن کار خانوادهٔ حاجی مرحوم بود. او که از خود زن و بچه‌ای نداشت اینک بیش از هر پدری به فکر زن و بچهٔ دوست درگذشتهٔ خود بود. آخر مگر نه این که حاجی، از بین بسیاری از معتمدان محل و داعیه‌داران، او را به امانت انتخاب کرده بود؟ داش آکل نیز، در مصیبتی که برای خانوادهٔ دوستش پیش آمده بود، پای به میدان گذاشته بی چون و چرا همهٔ وجود خود را وقف سر پرستی کس و کار او می‌کرد، مصداق دوستان مخلص بود در بیت معروف آن شاعر عرب[۸].

امانت گزاری داش آکل یادآور مردانی بود که در قدیم به فتوّت و جوانمردی و عیّاری مشهور بودند و آداب و رسوم و تربیت خاصی داشتند و رگه‌هایی ازان تربیت و سنّتها در رفتار او دیده می‌شد. براساس دستور قرآن کریم[۹] و تعلیمات پیغمبر اکرم[۱۰] امانت‌داری یکی از ارکان عقاید ایشان بود. مگر نه این که پیغمبر خود نیز به این صفت نامبردار بود و محمد امین نامیده می‌شد؟ در روایت حضرت امام جعفر صادق(ع) از قول پیغمبر اسلام نیز از جمله ده علامت جوانمردان، راستگویی و وفای به عهد و ادای

امانت... بود[۱۱]. علی بن ابی‌طالب(ع) را نمونهٔ کامل و سرمشق جوانمردی می‌دانستند. هر کس از فتوّت بویی برده بود به هر کاری اشتغال می‌ورزید، باز این اصول در رفتارش تأثیر می‌نمود. در کتاب **قابوس‌نامه** از طرّاری (جیب‌بری) با امانت سخن می‌رود که صد دینار زری را که مردی در تاریکی سحرگاه بر در گرمابه، به خیال آن که به دوستی می‌دهد، باشتباه نزد وی امانت نهاده بود، به صاحب آن بازمی‌گرداند و در مقابل شگفتی وی که با همهٔ طرّاری زر را نبرده است، می‌گوید: تو زر را بامانت به من دادی، «زینهاردار نباید که زینهارخوار باشد که امانت بردن جوانمردی نیست»[۱۲]. ایثار و وفای به عهد از «اشرف خصائص» جوانمردان بود[۱۳].

آثاری از فضائل جوانمردان ــ که بخشندگی و کارسازی و دستگیری از مردم بود ــ در بین داشها، یعنی جماعتی از جوانان عوام‌الناس، تا دورهٔ قاجاری دوام داشت، از آن‌جمله مردانگی و حق‌طلبی و فداکاری و بی‌پروایی و ضعیف‌نوازی[۱۴]. داش‌آکل نیز یکی از گروه اخیر بود که از بچگی با چنین سنّتها خوگر شده و پرورش یافته بود. شگفتا این گونه مروّت و نیک‌منشی و راست‌کرداری از کسانی دیده می‌شد که به هیچ مدرسه‌ای نرفته بودند و غالباً سواد نیز نداشتند!

در هر حال این گونه وظایف را داش‌آکل از عهده برمی‌آمد اما در قبول وصایت حاجی‌صمد، وی با آزمایش و مشکل بزرگی روبرو شده بود که کشمکش[۱۵] عمدهٔ داستان و نیز بروز شخصیّت و فضیلت اخلاقی و مردانگی وی بر سر همین مسأله است. واقعه در همان نخستین روز ورود داش‌آکل به خانهٔ حاجی صمد روی داد: در آن روز پس ازان که داش‌آکل با همسر حاجی سخن گفت و قسم خورد که حق دوستی و دین مرده را ادا خواهد کرد، «همین‌طور که سرش را برگردانید، از لای پرده... دختری را با چهرهٔ برافروخته و چشمهای گیرندهٔ سیاه دید. یک دقیقه نکشید که در چشمهای یکدیگر نگاه کردند ولی آن دختر مثل این که خجالت کشید، پرده را انداخت و عقب رفت. آیا این دختر خوشگل بود؟

شاید، ولی در هر صورت چشمهای گیرندهٔ او کار خودش را کرد و حالِ داش آکل را دگرگون نمود، او سر را پایین انداخت و سرخ شد».

آری، داشِ دست و دل پاک و قیّم فرزندان حاجی صمد، ناخواسته و بی اختیار عاشق مرجان دختر حاجی شده بود. ازان پس «همهٔ هوش و حواسش متوجّه مرجان بود، هر چه می‌خواست صورت او را از جلوِ چشمش دور بکند بیشتر و سخت‌تر درنظرش مجسّم می‌شد... تاکنون موضوع عشق و عاشقی در زندگی او رخنه نکرده بود».

موجب عمدهٔ عزلت‌جویی داش آکل این عشق ویرانگر بود. دیگر آن شور سابق را نداشت. به قهوه‌خانه نمی‌رفت و معاشران سابق را ترک گفته بود. داشهای شهر ــ که با او همچشمی داشتند ــ پشت سرش متلک می‌گفتند. «کاکارستم با عقده‌ای که در دل داشت... می‌گفت: سر پیری معرکه گیری! یارو عاشق دختر حاجی صمد شده! گزلیکش را غلاف کرد!... کتره‌ای چو انداخت تا وکیل حاجی شد و همهٔ املاکش را بالا کشید. خدا بخت بدهد... دیگر حنای داش آکل پیش کسی رنگ نداشت و برایش تره هم خورد نمی‌کردند». عجبا آن آبروطلبی و نامجویی و شجاعت داش شهر به کجا رفته بود؟! چه‌طور به روی خودش نمی‌آورد؟ واقع این است که عشق این گونه مردان نیز پرجوش و عمیق و عافیت‌سوزست. «عشق مرجان بطوری در رگ و پی او ریشه دوانیده بود که فکر و ذکری جز او نداشت».

پس چرا پا پیش نمی‌نهاد و به خواستگاری دختر نمی‌رفت؟ بخصوص که اگر اظهاری می‌کرد «مادرش مرجان را به روی دست به او می‌داد». اما در این جا بود که یک جنبهٔ دیگر از شخصیّت و مردانگی داش آکل بروز می‌نمود. وی گذشته ازان که می‌خواست آزاد بماند و پابند زن و بچه نباشد، «پیش خود گمان می‌کرد هرگاه دختری را که به او سپرده شده بزنی بگیرد، نمک بحرامی خواهد بود». آخر از قدیم می‌گفتند اگر می‌خواهی جوانمرد باشی «باحفاظ باش و سه چیز مادام بسته‌دار: چشم و دست و زبان، از نادیدنی و ناکردنی و ناگفتنی»[16] و پاکی و

پاکدامنی پیش گیر[17]. حتی حکایاتی از چشم‌پاکی جوانمردان نقل کرده‌اند که شگفت‌انگیز و عبرت‌آموزست. گویند وقتی در بغداد، شیخ جُنید با مردی صاحب فتوّت روبرو شد که یک چشمش نابینا بود و چون شیخ پرسید که نابینایی آن مادرزادست یا بر اثر واقعه‌ای است، جوانمرد گفت: «بنده را تربیه‌ای (شاگردی) بود نیک‌سیرت، بغیر اختیار قرضی بر او افتاد. در آن عاجز شد و از شهر برفت و عیال را در دست قرض‌داران رها کرد ــ که هیچ خلق خدا به رنج قرض گرفتار مباد. قرض‌داران زحمت عیالش می‌دادند. بنده غیرت کردم و آن قرض بر خویش گرفتم و هر روز خویشتن نفقهٔ عیالش درِ خانه می‌بردم و از درِ خانه به عیالش می‌دادم. روزی دختری در خانه بیشتر باز کرد. نظر من بر دختر آمد، شیطان وسوسه در خاطر من انداخت. حالی غیرت فتوّت درآمد، و گفت با دختر خویش بخیانت می‌نگری؟! انگشت بزدم و این چشم بدر کردم. حکایت چشم من چنین است.»[18]، گر بر سرِ نفسِ خود امیری مَردی.

بعلاوه داش‌آکل چهرهٔ زخم‌خوردهٔ خود را که شب در آینه می‌دید و تفاوت سنّ خویش را با مرجان در نظر می‌آورد، می‌اندیشید که شاید او شوهر جوان و خوشگل پیدا کند؛ و هر نوع اقدامی در این زمینه را دور از مردانگی می‌شمرد. حتی اگر شبی دختر را به خواب می‌دید و به او اظهار عشق می‌نمود، «هنگامی که از خواب می‌پرید به خودش دشنام می‌داد و به زندگی نفرین می‌فرستاد... برای سرگرمی خودش یک طوطی خریده بود. شبها جلو قفس می‌نشست و با طوطی درددل می‌کرد»...

به این ترتیب مدّت هفت سال تمام داش‌آکل در مبارزه و مجاهده با نفس روزگار گذرانید. می‌کوشید با مردانگی و نهایت پاکی و پاک‌نظری وظیفهٔ سر پرستی خود را انجام دهد. «از پرستاری و جان‌فشانی در بارهٔ زن و بچهٔ حاجی ذرّه‌ای فروگذاری نکرد، حتی اگر یکی از بچه‌های حاجی ناخوش می‌شد شب و روز مانند یک مادر دل‌سوز بپای او شب زنده‌داری می‌کرد و به آنها دل‌بستگی پیدا کرده‌بود». امّا با کمال کفّ نفس عشق خویش را پنهان می‌داشت. «در این مدّت همهٔ

بچه‌های حاجی صمد از آب و گل درآمده بودند.» در تمام این هفت سال نیز هر چه خرج خانوادهٔ حاجی شده بود همه را داش آکل از جیب خود پرداخته بود. مرد دریادلی مانند او چه توجّهی به مال دنیا داشت؟ وی از کسانی نبود که، به تعبیر ابوسلیمان منطقی سجستانی، دانگها (پول) راه مروّت را بر ایشان سدّ می‌کنند و از آنچه لازمهٔ فتوّت است بازشان می‌دارد[19]. بعلاوه از دیرباز سخاوت را یکی از ارکان جوانمردی بشمارمی آوردند[20].

گردش روزگار امتحانی دیگر از برای داش آکل پیش آورد تا جوانمردی او را بیشتر بیازماید: «برای مرجان شوهر پیدا شد، آن هم شوهری که هم پیرتر و هم بدگل‌تر از داش آکل بود». اما داش بلندهمّت، در برابر این حادثه مردانگیی دیگر از خود نشان داد. خویشتن‌داری و انسان‌منشی و بزرگواری او دیدنی بود. از این واقعه خم به ابروی خود نیاورد «بلکه برعکس با نهایت خرسندی مشغول تهیهٔ جهاز دختر شد و برای شب عقدکنان جشن شایانی آماده کرد. زن و بچهٔ حاجی را دوباره به خانهٔ شخصی خودشان برد و اطاق بزرگ اُرسی‌دار را برای پذیرایی مهمانهای مردانه معیّن کرد. همهٔ کله‌گنده‌ها، تاجرها و بزرگان شهر شیراز در این جشن دعوت داشتند» و همهٔ مخارج جشن را نیز داش آکل از کیسهٔ فتوّت خود داد.

عصر روز عقدکنان مرجان، داش آکل در حضور مهمانان حساب و کتاب دارایی حاجی صمد را آورد و به امام جمعه تحویل داد و با چشمهای اشک‌آلود از خانه بیرون رفت. اندوه درون سخت بر او فشار آورده بود. «حس کرد که آزاد شده و بار مسؤولیت از روی دوشش برداشته شده، ولی دل او شکسته و مجروح بود. گامهای بلند و لاابالی برمی‌داشت»... بی‌هدف راه می‌رفت و صورت مرجان از نظرش محو نمی‌شد... خاطرات زندگی گذشته را بیاد می‌آورد. دیگر «سرتاسر زندگی برایش کوچک و پوچ و بی‌معنی شده بود». زیر لب اشعاری زمزمه می‌کرد تا به میدانگاه محلّهٔ سردزک رسید. در تاریکی هوا، بی‌اراده روی سکوی سنگی جلو در

خانه‌ای نشست.

کمی بعد، در تاریکی شب سایه‌ای پدیدار شد. کاکارستم بود که به او طعنه می‌زد و پیش می‌آمد و از جمله می‌گفت: امشب خانهٔ حاجی عقدکنان است، مگر تو را راه نداده‌اند؟ داش آکل از کنایه‌های او خشمگین شد، قمهٔ خود را به زمین کوبید و گفت اگر کاکارستم جرأت‌دارد آن را از زمین بیرون بیاورد؛ ولی وی با قمهٔ خود به‌داش آکل حمله‌کرد. با یک ضربهٔ داش آکل قمه از دست کاکارستم بیرون پرید. هر دو گلاویز شدند. پس از نیمساعت که روی زمین می‌غلطیدند، از قضا سر داش آکل بسختی بر روی سنگ‌فرش خورد و نزدیک بود از حال برود. در همین موقع کاکارستم ناجوانمردانه دست به قمه برد و آن را به پهلوی داش آکل فرو برد...

تماشاچیان داش آکل را از زمین بلند کردند. «دستش را روی زخم گذاشت و چند قدم خودش را کنار دیوار کشانید ولی دوباره بزمین خورد.» اورا به خانه‌اش رساندند. فردا صبح که این خبر در شهر منتشرشد، ولی‌خان پسر بزرگ حاجی صمد خود را به بالین داش آکل رسانید. داش جوانمرد در حالت اغما او را شناخت و گفت: «در دنیا... همین طوطی... داشتم... جان شما... جان طوطی... او را بسپرید... به...» و یک ساعت بعد مُرد. عجب آن که در دم آخر یا نتوانست و یا باز هم نخواست که نام مرجان را بر زبان بیاورد.

پس از مرگ داش آکل نه فقط ولی‌خان بلکه «همهٔ اهل شیراز برایش گریه کردند». عصر آن روز، وقتی مرجان در خانه قفس طوطی را جلوش گذاشته به رنگ‌آمیزی پر و بال او خیره شده بود «ناگاه طوطی با لحن داشی ــ با لحن خراشیده‌ای گفت: مرجان... مرجان... تو مرا کشتی... به که بگویم... مرجان... عشق تو... مرا کشت». بر اثر این پیام جان‌سوز بود که «اشک از چشمهای مرجان سرازیر شد».

داش آکل انسانی شایسته بود. از سواد و معلومات ظاهر بهره‌ای نداشت اما درس مردانگی و انسانیّت را خوب آموخته بود. از این‌رو

جوانمردانه زیست. بتهوون چه خوب گفته است که «من برای برتری و بزرگی هیچ نشانی جز خوبی نمی‌شناسم». سیمای داش‌آکل نه تنها در شیراز آن روز محبوب بود بلکه هنوز نیز بیاد ماندنی است. سرگذشت او و فداکاریش، پایان کار «برمان» قهرمان داستان «آخرین برگ»، اثر مشهور اُ. هنری[۲۱] را به خاطر می‌آورد که نقاشی سالخورد بود و روحی پاک و دلی سرشار از محبّت داشت. چهل سال بود که برمان می‌خواست اثری بی‌مانند و شاهکاری پایدار بوجود آورد ولی هنوز آن را شروع نکرده بود تا این که شبی برای رهانیدن جان دختر جوان و بیمار همسایه ــ که بر اثر افسردگی روحی، ادامهٔ زندگی خود را مشروط به باقی ماندن آخرین برگِ بوتهٔ پیچک‌دیوار مقابل حیاط می‌پنداشت ــ تمام شب را در زیر برف و بوران گذرانید و در نور یک فانوس دستی، تصویر برگی را بر روی دیوار سفید آجری، در کنار بوتهٔ پیچک نقاشی کرد تا با دیدن برگ، امید زندگی در دخترک بیمار نمیرد. اما با پدید آوردن این اثر بی‌نظیر، مبتلی به ذات‌الریه شد و جان خود را بر سر این کار گذاشت.

راه و روش و سیرت جوانمردان همیشه انسان را به ستایش شرف و مردانگی برمی‌انگیزد، چه در شرح احوال عبدالحمیدبن یحیی کاتب[۲۲] و عبدالله بن مقفّع[۲۳]، ادبا و نویسندگان مشهور و فداکاری آنان نسبت به یکدیگر باشد[۲۴]، چه در داستان سمک عیّار ــ که قصه‌گویان در مجامع عمومی برای مردم حکایت می‌کرده‌اند ــ و یا در سرگذشت مردی پاکباز چون داش‌آکل. چه قدر تفاوت است بین تربیتی حاصل از این گونه عبرتها و انگیزه‌ها، با آنچه مثلاً در خلال سینمای امروز مغرب‌زمین از مفاسد و تعدّیها و آدم‌کشیهای «گانگستر»ها و قاچاقچیان و دزدان مسلّح و تبهکاران بعنوان اعمال قهرمانی به بشر تلقین می‌شود؟!

داستان داش‌آکل در ادبیات فارسی معاصر تصویر زندگی جوانمردی است اهل ایثار و انسانیّت، از تودهٔ مردم، مردی که وقتی با او آشنا شویم سیمای مردانه‌اش را نمی‌توان فراموش کرد.

یادداشتها

۱ــ Jules Michelet (۱۷۹۸ ــ ۱۸۷٤) مورخ و نویسندهٔ فرانسوی، رک: ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران (زمان)، بی تاریخ، ص۱۷۳، ۳ح.

۲ــ رک: دیداری با اهل قلم، نوشتهٔ غلامحسین یوسفی، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۸، ۳۰۷/۲بعد.

۳ــ پهلوان محمود خوارزمی معروف به پوریای ولی، پهلوانی جوانمرد و شاعر که او را از مردم گنجه شمرده و قصه هایی از مردانگی او نقل کرده‌اند، رک: لغت‌نامهٔ دهخدا؛ کاظم کاظمینی، داستانهایی شگفت‌انگیز از تاریخ پهلوانی ایران، تهران، بی تاریخ، ص ۶۹ــ۹۳.

٤ــ جوانمرد قصّاب قهرمانی داستانی است که او را پیر قصّابان و از اولیای عهد خویش بشمار آورده‌اند و برطبق برخی روایات در روزگار خلافت امیرالمؤمنین علی (ع) می‌زیسته است؛ رک: دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی دکتر غلامحسین مصاحب، تهران ۱۳٤۵ ــ...

۵ــ قهرمان داستانی معروف از ادبیات قدیم فارسی؛ در بارهٔ او، رک: دیداری با اهل قلم، ۲۱۷/۱بعد.

٦ــ Rabin Hood قهرمان بسیاری از اشعارموردپسند مردم انگلستان از قرن چهارده میلادی ببعد. گویند وی در قرون وسطی با همدستان خود در جنگل شروود بسر می‌برد و اموال توانگران را می‌ربود و به بینوایان می‌داد؛ رک: دائرة المعارف فارسی.

۷ــ داستان داش آکل در مجموعهٔ سه قطره خون نخست در سال ۱۳۱۱ در تهران انتشار یافته. در این جا از چاپ هشتم این کتاب، تهران (امیرکبیر) ۱۳٤٤، استفاده شده است.

۸ــ منظور این بیت است از قُریط بن اُنیف عنبری تمیمی، شاعر جاهلی، در ستایش بنی مازن:

لایسألون اخاهم حین یندبهم فی النائبات علی ما قال برهاناً .

۹ــ انّ الله یأمرکم ان تؤدّوا الامانات الی اهلها...، سورهٔ نساء(٤) آیهٔ ۵۸.

۱۰ــ ردّوا الامانات الی اهلها.

۱۱— رک: ابن‌المعمار، **کتاب الفتوة**، تحقیق دکتر مصطفی جواد، دکتر محمد تقی‌الدین الهلالی، دکتر عبدالحلیم النجار، احمد ناجی القیسی، بغداد ۱۹٦۰، ص ۱۳۲—۱۳۳.

۱۲— رک: **قابوس‌نامه** ۱۰۸ — ۱۰۹.

۱۳— رک: عبدالرزاق کاشانی سمرقندی، **تحفة الاخوان فی خصائص الفتیان**، در کتاب: **رسائل جوانمردان**، تصحیح مرتضی صراف، تهران (انستیتوی ایران و فرانسه) ۱۳۵۲، ص ۲۳—۲٤؛ شمس‌الدین محمد بن محمود آملی، **رسالهٔ فتوّتیه از نفائس الفنون فی عرائس العیون**، همان کتاب ۷۹. در باب اهل فتوت و جوانمردان و آیین عیاری تحقیقات مفصّلی به زبانهای اروپایی، عربی، ترکی و نیز به فارسی صورت گرفته است که اشاره به آنها اینک موردنظر نیست، از جمله، رک: دکتر محمدجعفر محجوب، مقدمه بر **فتوت نامهٔ سلطانی**، تألیف حسین واعظ کاشفی، تهران (بنیاد فرهنگ ایران) ۱۳۵۰؛ دکتر پرویز ناتل خانلری، «آیین عیّاری»، **سخن**، دورهٔ هجدهم و نوزدهم (۱۳٤۸؛ دکتر محمدجعفر محجوب، «آیین عیاری»، **سخن**، دورهٔ نوزدهم و بیستم (۱۳٤۹).

۱٤— رک: **دائرة المعارف فارسی**، ذیل «لوطی».

۱۵— conflict

۱٦— **قابوس‌نامه** ۲٦۰.

۱۷— شهاب‌الدین عمر سهروردی، **فتوت‌نامه**، **رسائل جوانمردان** ۱۱٦.

۱۸— نجم‌الدین ابوبکر زرکوب، **فتوت‌نامه**، **رسائل جوانمردان** ۱۷۰—۱۷۱.

۱۹— به نقل از: ابوحیّان توحیدی، **الصدیق والصداقة**، رک: محمد کرد علی، **امراء البیان**، قاهره ۱۳۵۵ﻫ .ق.، ۲/۵۱۷.

۲۰— سهروردی، **فتوت‌نامه**، **رسائل جوانمردان** ۹٦.

۲۱— O.Henry نام مستعار ویلیام سیدنی پورتر William Sydney Porter داستان‌نویس امریکایی که از ۱۸٦۲ تا ۱۹۱۰ زیسته است.

۲۲— نویسندهٔ معروف ایرانی‌الاصل در زبان عربی و استاد بلاغت، دبیر مروان بن محمد آخرین خلیفهٔ اموی که با وجود سفارش مروان مبنی بر ترک او و پیوستن به عباسیان از این کار خودداری کرد و با او به سال ۱۳۲ﻫ .ق. کشته شد.

۲۳– نویسندهٔ مشهور ایرانی در زبان عربی و از مترجمان بزرگ کتب از زبان پهلوی به عربی، از جمله **کلیله و دمنه**، که به سال ۱٤۲، ۱٤۳ یا ۱٤۵ هـ.ق. کشته شد.

۲٤– روایت کرده‌اند که در سقوط خلافت مروان، عبدالحمید بن یحیی نزد دوست خود عبدالله بن مقفّع پنهان شد. وقتی مأموران دشمن در طلب وی برآمدند و وارد خانه شدند چون آنان را شخصاً نمی‌شناختند، پرسیدند کدام یک از شما عبدالحمید بن یحیی است؟ هر یک ازان دو به ملاحظهٔ آن که مبادا دیگری گرفتار شود، گفت: منم. و اگر عبدالحمید بسخن درنیامده بود نزدیک بود ابن‌مقفع را بکشند، ولی وی گفت: هر یک از ما علامات مشخصه‌ای دارد. بعضی از افراد خود را بر ما بگمارید و برخی به سراغ کسی که شما را فرستاده است بروید و آن نشانیها را بپرسید. چنین کردند و باز پس آمدند و عبدالحمید را گرفتند؛ **امراء البیان** ٤۷ – ٤۸.

روزها «سرگذشت»

نوشتهٔ دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن*

دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن در ضمن خاطرات دوران کودکی خویش می‌نویسد: «در خیال پروریهای خود... الگوی انسان آرمانیی که در برابر رویم بود، نه امیر بود و نه وزیر؛ قدرت و ثروت و برو بیا در کار نبود، آنچه در آرزویم بود آن بود که روزی بتوانم کتابی بنویسم که «سرآمد کتابها» باشد. نمی‌دانستم چه کتابی، به شعر یا به نثر، آنچه در تخیّلم می‌گنجید آن بود که جواب سؤالهای انسانی در آن یافته شود. گرچه این آرزو برآورده نشد، در سراسر زندگی، حتی یک لحظه از تنیدن بر گرد آن غافل نماندم.»

دکتر اسلامی در راه رسیدن به این آرزو سخت کوشیده است. در زمینه های گوناگون: مقاله‌نویسی، سفرنامه‌نویسی، ادبیّات و نقد ادبی، داستان و نمایشنامه‌نویسی، شعر و ترجمه قلم زده و اکثر آثار او بارها طبع شده و برخی از آنها به چاپهای هشتم و نهم نیز رسیده است. و اینک به تجربه‌ای دیگر دست یازیده و آن نگارش کتاب **روزهاست** که حسب‌حال اوست و این گونه نوشته ها خود یکی دیگر از انواع ادبی است. نابجا نیست اگر بگوییم وی در راه حصول آرزوی خویش گامهای استواری برداشته و امروز یکی از نویسندگان شناختهٔ زبان فارسی در دورهٔ

---

* انتشارات یزدان، ۱۳۶۳، ۲۸۹ص.

معاصرست، چندان که صرف‌نظر از عنوانهایی نظیر استاد دانشگاه، پژوهنده، منتقد ادبی باید گفت کسوت نویسندگی بر او بیش از هر چیزی برازنده است، بخصوص با اندیشهٔ پویا و نثر شیوایی که دارد.

کتاب روزها شرح حال نویسنده را از چهار تا چهارده‌سالگی (۱۳۰۸ — ۱۳۱۸ش.) در برمی‌گیرد و بی‌گمان قسمتهای دیگری در پی خواهد داشت که امیدست نوشته و منتشر شود. بدیهی است نگارش حسب‌حال و یاد خاطرات و روزهای گذشته برای هر کس بازسازی و بازنگری و احیاناً تأمّل در ایّام بی‌بازگشت عمر و چه بسا دل‌نواز خواهد بود امّا نویسندهٔ این کتاب برای این کار خود دلیلی خاصّ نیز دارد و می‌گوید: «من و همهٔ همسنهای من ــ چندسال کوچکتر یا چند سال بزرگتر ــ ... پیام‌آور قرون هستیم، نسلی هستیم که گذشته‌های دور در وجود ما به دوران جدید پیوند خورده است، سری به گذشته داشته‌ایم و سری به آینده. هیچ نسلی ــ نه پیش از ما و نه بعد از ما ــ این امتیاز بی‌بدیل را نیافته است و نیاید که آنچه ما دیده‌ایم ببیند. آنچه ما از اکنون دیدیم، گذشتگان ما ندیده بودند، و آنچه از گذشته دیدیم کسانی که چندی بعد از ما آمده‌اند امکان دیدنش را نیافته‌اند... این پنجاه سال میانهٔ قرن بیستم ستیغ زمانهاست، چه‌ها که در آن نبوده؟ جنبش ملّتها و قومهای محروم، دو جنگ بزرگ جهانی، اوج و حضیض مکتبها و مرامها، برخورد نفرتها و ایثارها و آنگاه شکست تمدّن صنعتی... امتزاج شوریدگی و عقل، بزرگترین شوریدگیها و بزرگترین هوشمندیها... در چه زمانی این همه برخورد اندیشه بود؟... در چه زمانی این همه آیندهٔ بشر لرزان بود؟»

نویسنده که با خیّام و نگرانیهای آن مرد اندیشه‌ور از مرگ و زندگی کاملاً آشناست به نکته‌ای دیگر نیز اشاره می‌کند: «از همهٔ اینها که بگذریم آیا این نوشتنها، بیادآوردنها، بر سر مزار روزها بازگشتنها نشانهٔ آن نیست که آرام آرام مرگ بر در می‌کوبد، و آیا همهٔ اینها یکی از همان ترفندها نیست برای آن که ندای او را با بیم کمتر بشنویم، خود را با گذشته‌ها مست کنیم؛ و اگر روبرو دورنمای دیوار مرگ است، خود را بر

پهنهٔ گذشته بگسترانیم؟...»

در هر حال روزها حاصل این اندیشه‌ها و یادآوریهاست که نوشته‌شده است و اینک در دسترس ما قرار دارد. نویسنده در مقدمهٔ کتاب خویش وعده می‌دهد که «دیده‌ها و خوانده‌ها و شنیده‌های خود را با خلوص و خضوع» بقلم آورد. انصاف آن است که در نوشتن این حسب‌حال صمیمیّت بخرج داده و آنچه را مربوط به خود و خانواده و محیط پرورش خویش گفتنی می‌دیده با صداقت نوشته است، بدون حقیقت‌پوشی یا خودنمایی و لاف و گزافهای ناخوش‌آیند. این حالت حتی کم کم بین او و خواننده پیوستگی و صفائی ایجاد می‌کند که آنچه را وی گفته براحتی می‌پذیرد.

نخستین فایده‌ای که از خواندن این کتاب حاصل می‌شود اطلاع بر چگونگی زندگانی در دهی دورافتاده از خطّهٔ یزد، با دو هزار تن جمعیّت، در نیم قرن پیش است. تصویری که نویسنده از زندگانی مردم و جنبه‌های گوناگون آن بدست می‌دهد بسیار زنده و گویا و متنوّع و نکته‌آموزست. شاید بتوان گفت هر چیزی در روستای کبوده (نُدوشن) قابل‌توجه و درخور ذکر بوده نویسنده آن را گفته و تصویر کرده است: از حدود آبادی و جمعیّت و آب و آبیاری و کشت و محصولات ده گرفته تا وضع معیشت مردم؛ دارا، نادار، خانه‌ها، لباسها، غذاها، ظرفها، ابزارها، دواها، پیشه‌ها، معاملات، اوزان، صنایع دستی، آداب و رسوم، افکار و معتقدات ساکنان ده، جنبه‌های مختلف خوب و بد زندگانی اجتماعی، روابط ساکنان ده با یکدیگر، با مأموران حکومت، برخورد آنان با مظاهر زندگی جدید، مکتب و مدرسه، ترانه‌های محلّی و برخی اصطلاحات و بسیاری موضوعات خواندنی دیگر.

این خصیصه نمودار نظر نکته‌یاب نویسنده و توجّه خاصّ وی به جلوه‌های مختلف زندگانی اجتماعی است. بعلاوه وصفهای جاندار او از مناظر و اشخاص و موضوعات، سبب می‌شود که خواننده تصویر آنچه را می‌خواند پیش چشم مجسّم می‌بیند، از این قبیل است: وصف جوی آبِ

دِه، آلودگی آن، حمّام ده، آهنگری و نعلبندی، خانهٔ مسکونی خانواده، صبح روستا، بیابان و دنیای شبانی، نوای نی چوپان، طرز تلّم زدن دوغ و بسیاری دیگر.

دکتر اسلامی چند سال پیش سرآغاز یکی از کتابهای خود، **صفیر سیمرغ**، را ـــ که بیشتر شامل سفرنامه‌های او به کشورهای دیگر بود ـــ با این جمله آراسته بود: «به ایران، با کویرها و کوهسارها و خرابه‌هایش». منشأ این دل‌بستگی به این دیار و مردمش، بخصوص به ده و بیابان و کویر و پهنهٔ طبیعت در سراسر کتاب **روزها** دیده می‌شود. یک جا می‌نویسد: «از همین روزها و همین پایه بود که بیابان در ژرفنای زندگیم راه یافت و بعد ازان دیگر هیچ منظره‌ای هر چند غنی، هر چند سرشار از گل و سبزه و درخت، نتوانست در نظرم باندازهٔ بیابان پرمعنی و رباینده باشد؛ مانند یک گورستان پهناور، دیار بی انتهای رفتگان، که در سینهٔ برهنهٔ خاموش خود، هزاران هزار روح، عشق، تپندگی و آواهای گنگ را پنهان داشته باشد؛ مانند دنیای عارفان، هم خاکسار و هم کیوان شکوه.» «من این چند روزه در بیابان با مظاهر خالص و بی آزار طبیعت آمیخته می‌شدم، با حیوان و گیاه و خاک؛ تلطیف می‌شدم، هر چند آن زمان به این چگونگی آگاهی نداشتم و قدر آن را نمی‌دانستم.» به همین سبب است که وی مثل همهٔ آشنایان با کویر و بیابان قدر آب را می‌داند و می‌نویسد: «ارزنده‌ترین مادّه آب بود. ارزش اشک چشم داشت. می‌بایست در بکار رفتن، قطره قطره اندازه گرفته شود... در واقع زنده‌ترین نقطهٔ ده آن‌جا بود که طشت تقسیم آب [را] گذارده بودند و آبیاری می‌کردند. آب که روی زمین خشک جاری می‌گشت، حیات را در رگهای آن می‌دواند. زمینی که تازه مشروب‌ـ شده بود زندگی و نشاط ازان متساطع بود. برعکس، زمینی که از موعد آب خوردنش گذشته بود، حالت رقّت‌آوری داشت، گویی زبان داشت و التماس می‌کرد.»

دکتر اسلامی در گزینش و تصویر و نمایش اشخاص قابل ملاحظه، قریحهٔ یک داستان نویس را از خود نشان می‌دهد. به این معنی که

اشخاص را بصورتی چنان با روح و ملموس وصف می‌کند که می‌توان آنان را در نظر خویش تصوّر کرد، از این گونه است آقای بطحائی معلّم مدرسهٔ ده، یهودی پارچه‌فروش دوره گرد، بخشدار شاعر، سلطان بشیر و دیگران.

در این کتاب نویسنده از پدر، مادر، خواهر، دایی، خاله و دیگر پیوستگان خویش بمناسبت سخن می‌گوید و احوال و افکار و منش هر یک و تأثیر آنان را در اندیشه و رفتار خویشتن بیان می‌کند. در این میان ایمان و روح توکّل و اعتقادی که از وجود مادر می‌دمد گرمی و توان خاصی دارد. نویسنده در بیان اثرات این اعتقاد استوار در مردم آن ایّام چنین می‌گوید: «از بحرانهای عصبیی که امروز رایج است و تحفهٔ برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی‌شائبهٔ ایمان وصل بود که خوب و بد را بعنوان مشیّت الهی می‌پذیرفت. به این زندگی گذرا آن قدرها دل نمی‌بست که پیش‌آمدهای ناگوار را فاجعه‌ای بینگارد؛ و در نظرش اگر یک روی زندگی زشت می‌شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد...». «دلهره و ترس از فردا بهیچ‌وجه مانند اکنون شناخته نبود. توکّل بود و این اعتقاد بی خدشه که «هر آن کس که دندان دهد نان دهد». می‌بایست جنبید و کوشش کرد، ولی هیچ‌کس به مغز خویش آن‌قدر زحمت نمی‌داد که خود را ضامن ثمرهٔ این کوشش بشناسد، تا اگر نتیجهٔ مطلوب نرسید دل‌شکسته شود. بقیّه را به خدا واگذار می‌کردند. خود را از خدا طلبکار نمی‌دانستند که هر چیزی را افزون بطلبند...». بر اثر همین روحیّه است که وقتی نویسنده را برای ادامهٔ تحصیل از ده به شارسان می‌فرستند مادر بر آن «توکّل آهنین خود تکیه کرده» می‌گوید: «مادر برو تو را به خدا سپردم». این «تو را به خدا سپردم» بی‌اندازه محکم و اطمینان‌آمیز بود. مانند آن که کسی سنگی را به کوهی بسپارد.» در برابر چنین مادری است که نوجوان کبوده سر فرود می‌آورد و زانوی او را می‌بوسد. چه تواضع شریفی!

جای جای که نویسنده بمناسبت از ایمان استوار مردم و یا

تجربه‌های روحانی خویش سخن می‌گوید از مواردی است که نوشتهٔ او حالت و تأثیر خاصّی پیدا می‌کند و در دل نافذست: «من به مادرم وعده داده بودم که در این سه روز [۱۹ تا ۲۱ رمضان] روزه بگیرم، یا لااقل در یکی از این سه روز. روز ۲۱ رمضان که مقدّس‌ترین روز بود به وعدهٔ خود وفا کردم. گرچه سخت، ولی تجربهٔ شورانگیزی بود. خود را سبک‌تر می‌دیدم و احساس می‌کردم که به خدا و آسمان نزدیک‌تر شده‌ام... آزمایش اراده و آزمایش ظرفیّت تحمّل بود. طلب ثواب به آن معناست که خیال انسان راحت باشد که در ضعف انسانی خود، زبونی وجود ناچیز خود، هر چه از دستش برآمده و از او خواسته‌اند کرده...». در مراسم عزاداری محرّم «همهٔ چشمها از کوچک و بزرگ، اشک‌آلود و دلها شکسته بود. چه انسانهای خوبی بودند و چه انسانهای بدی... ساعتی در این امر اشتراک پیدا کرده بودند که خالصانه در عزای «سرور شهیدان» شرکت جویند... همه به پای خود آمده بودند که ثواب و تبرّکی ببرند، خود را بگشایند و سبک کنند. هر کس در هر مقام و قدرت و ثروتی بود... خود را خاکسار می‌دید... و به همین سبب آنچه می‌کرد با خلوص و صدق همراه بود. بشر را که نیاز به «خوب بودن» دارد ولی غالباً در عمل بد می‌شود، ساعتی تلطیف می‌کرد.»

وقتی نویسنده از شنیده‌های خود در کودکی سخن می‌گوید و از سرگذشت ابراهیم(ع) و نمرود، اسماعیل(ع)، موسی(ع)، ایّوب، یوسف(ع)، سلیمان و بلقیس یاد می‌کند، معلوم می‌دارد چگونه از خردسالی ذهن کودکان با قسمتی از عوالم روحانی و اخلاقی مأنوس می‌شده است و تحت‌تأثیر آنها قرار می‌گرفته.

امّا داستان آشنایی او با آثار ادبی فارسی ــ که اینک خود یکی از شیفتگان آنهاست ــ شنیدنی است و هم از ایّام طفلی او سرچشمه می‌گیرد. از خردسالی مجذوب داستانهای فردوسی مانند کیخسرو و گیو و امثال آن می‌شود و از همان ایّام «ایران ذرّه ذرّه در وجودش نشست می‌کند، مانند باران نرم که تا مغز استخوان زمین را می‌خیساند».

بتدریج احساس ذوق ادبی می‌کند. بعد بتوسط خالهٔ خویش با آثار سعدی آشنا می‌شود و دربارهٔ او می‌نویسد: «سعدی که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن‌قدر خود را خم می‌کرد که به حدّ فهم ناچیز کودکانهٔ من برسد... این تنها خصوصیّت سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ کس شبیه نباشد. در زبان فارسی احدی نتوانسته است مانند او حرف بزند، در عین حال نظیر حرف‌زدن او را هر روز در هر کوچه و بازار می‌شنویم. این صافی سحّار اوست که سخن را می‌پالاید و در یک چشم برهم زدن ــ که ما نمی‌توانیم به شگردش پی ببریم ــ آن را از عادی بودن به «فوق‌العاده» و «فوق طاقت» ارتقاء می‌دهد: «سگی پای صحرانشینی گزید...»...، «شنیدم که لقمان سیه‌فام بود...»، «یکی قطره باران ز ابری چکید...» ...این حکایتها، باضافهٔ حکایتهای گلستان... که همگی عصارهٔ تجربیات قرون در کشور ما و در دنیای اسلام بودند، جوانه‌های تخیّل مرا با نسیم بسیار جان‌بخشی بارور می‌کردند.»

محمدعلی اسلامی از همان ایّام خردی بتدریج مایهٔ فرهنگی کسب می‌کند. دیری نمی‌گذرد که به برکت مصاحبت دایی خویش، با مثنوی مولوی و داستانهای آن روبرو می‌شود. برخی چون در مدرسه آنها را خوانده بود شناخته می‌نمود و برخی بکلّی نامفهوم بود. در این زمینه می‌نویسد: «سالها می‌بایست بگذرد تا بتوانم به پهناوری شگرف و هولناک این منبع پی ببرم که چشم در برابرش سیاهی می‌رود. تنها نبوغ صخره‌مانند و بی‌پروایی چون او می‌توانست به تمام ظریف کاریها و صنعتگریهای شعری پشت‌پابزند و کلام را بسادگی همان حرف زدنِ توی کوچه و بازار جاری سازد؛ با همان تمثیلها، تشبیه‌های روزمره؛ وبا این حال، شیرینی و لطافتش کمتر از اعجوبگیش نباشد.»

کم‌کم خود او نیز گهگاه شعر رثائی و غزل می‌سراید و گرایش به ادبیّات و شعر، به او دلخوشی تازه‌ای می‌دهد. به دو کتاب دیگر نیز دسترسی پیدا می‌کند: **دیوان حافظ** و **دیوان قاآنی**.

احساس او در برابر شعر حافظ چنین بوده است: «غزلها به نظرم

عجیب می‌آمد، نه می‌توانستم از آنها دل برکنم و نه معنی آنها را دریابم. ترکیب کلمات طوری بود که گویی از عالَم دیگری سخن می‌گوید، عالَمی که نه بتنهایی آسمانی است و نه بتنهایی زمینی... جهانی را بجلوه می‌آورد که هم در برابر ما بود و هم نبود. معشوق، در عین آن که می‌شد دست بر تنش سود و گیسویش را گرفت، مانند پریها ناگهان غیبش می‌زد، از چنگ بدر می‌رفت. با آمیختگی بوها و رنگها و تلألؤها، غیبت و حضور.»

امّا در مورد قاآنی: «قصیده‌ها مطنطن و سنگین بود، صلابتی داشت. قدرت بیان و ذخیرهٔ سرشار لغتی او را تحسین می‌کردم، گرچه معنی بسیاری از کلمات برایم روشن نبود.» و سرانجام، آشنایی با شعر ملک‌الشعراء بهارست و دیگر شاعران.

اظهار علاقه و توجه نویسنده به تاریخ این سرزمین و مردم آن در خلال صفحات کتاب دیده می‌شود و نیز انگیزهٔ این اندیشیدنها جای‌جای از قلم او می‌تراود.

بی‌گمان این خوگیری با شعر و ادب فارسی و فرهنگ و تاریخ ایران از روزهای کودکی، و بعد کسب معرفت بیشتر در این باب، قریحهٔ روشن محمدعلی اسلامی را پرورش داده و او را به جایگاه امروزین رسانده است. بنابراین اگر در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان در این زمینه‌ها، پیش از مدرسه و در مدرسه، کمبودی دیده شود موضوعی است مهم که باید دربارهٔ آن اندیشید و از خُردی که بهترین ایام آمادگی و فراگیری است، آنان را با آنچه آموختنی است آشنا کرد.

نویسندهٔ روزها در گزارش و پرورش مطالب و صحنه‌ها و نمایش اشخاص و ادای مفاهیم از نکته‌اندیشی و نکته‌گویی و نقدهای ظریف و احیاناً طنزی لطیف فارغ نیست و به این طریق بر لطف و کشش کتاب افزوده است.

در آثار دکتر اسلامی نُدوشن بی‌گمان شیوهٔ انشای او درخور توجّه است. نویسنده در این کتاب به اقتضای موضوع ــ که گزارش احوال و شرح حوادث زندگی روزانه است ــ نثری ساده و روان و نزدیک به

شیوهٔ گفتار اختیار کرده است. حتی برخی کلمات محاوره‌ای (نظیر: می‌غُرُنْبید، خُلْوارهٔ آتش) و بعضی کلمات و اصطلاحات محلّی (مانند دُبُر: بزغالهٔ نر دوسالهٔ اخته شده، چَپُش: بزغالهٔ نر یک سالهٔ اخته شده) بمناسبت در نثر او دیده می‌شود که هر دو صفت بجاست و متناسب.

آن تعبیرات لطیف شاعرانه و کرشمهٔ عطرآگینی که نثر دکتر اسلامی در دیگر آثارش به این صفت ممتاز و از آنها سرشارست، در این کتاب به آن حدّ مجال بروز نمی‌یابد زیرا موضوع سخن چنانِ حالتی را ایجاب نمی‌کند مگر در مواردی محدود بتناسب مقام، نظیر برخی صحنه‌پردازیهای گوناگون، وصف نوای نی چوپانان، بعضی قسمتها از سرگذشت کوکب ــ که شاید مفصّل‌ترین بخش کتاب است ــ و هر جای دیگر که مطلب اقتضای آن دارد که کلمات و نثر کتاب به سوی افقی دورتر و بلندتر به پرش درآیند و معانی ظریف‌تری را به خواننده القاء کنند. بعضی از این گونه موارد را بمناسبت در ضمن این نوشته آورده‌ام. اصل آن است که نویسنده بتواند مطلب خود را بصورتی متناسب با موضوع به خوانندگان ابلاغ و منتقل کند. نویسندهٔ روزها در این کار کامیاب بوده است و صورت و نحوهٔ بیان شایسته‌ای ازبرای نقل سرگذشت خویش برگزیده است.

در نثر کتاب گاه کلمات کمیاب و رسایی دیده می‌شود که مغتنم است مثل: «تَرسالی، عصرگاه، غروبگاه، شبگاه، پرهیزانه، آب‌زا، ماستینه، خَربان و...» برخی از آنها رنگ محلّی دارد امّا بعضی دیگر معلوم نیست حاصل مطالعه و پدیدهٔ ذهن و قلم نویسنده است یا از لهجهٔ مردم نُدوشن و یزد و اطراف آن.

در کتاب جای جای کلمات و اصطلاحات محلّی دیده می‌شود با توضیح مختصری در حدّ لزوم و گاه‌محتاج توضیح (مانند «لَرْدگاه»: میدان). بی‌آن که بتوان از نویسنده توقّع داشت نوشتهٔ خود را بی‌سبب از واژه‌های محلّی پُر کند شاید موضوع کتاب در بعضی جاها بتواند پذیرای کلماتی بیشتر از این‌گونه باشد.

در مورد «چوب‌قَط» (باریکهٔ چوبی برای نگاه‌داشتن حساب نسیهٔ مشتریان در نانواییها و قصّابیها) ــ که ظاهراً تلفّظ لهجهٔ محل چنین بوده است و همان را در کتاب آورده‌اند ــ می‌توان افزود که در خراسان این کلمه «چوب‌خط» گفته می‌شود و در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز به همین صورت آمده است.

به نظر بنده بجای «مناسک[۱] سیزده‌بدر»، «مراسم سیزده‌بدر» و بجای «عطشان[۲]زدگی»، «عطش‌زدگی» مناسب‌ترست. ترکیب «سنگِ تمام گذاردگی» در زبان فارسی کمی دراز می‌نماید. تعبیر «می‌بایست بقیّهٔ مخارج منزل را بپوشاند» (=تأمین کند) ــ که ظاهراً نوعی تأثیر ترجمه است ــ با نثر فصیح و زیبای دکتر اسلامی ناسازگارست. شاید نویسنده تحت‌تأثیر لهجهٔ محلّی پسوندِ «ــاک» را برای نوعی تصغیر یا تحبیب، مکرر بکار می‌برد که ناروا نیست و در زمرهٔ سلیقه است. امّا گاهی برخی از آنها در ترکیب کلمه بر اثر برخورد دو حرف صدادار با یکدیگر کمی ناهموار بلفظ درمی‌آید مثل «جوجه اکها، بزغاله‌اکها، دسته‌اک».

بعضی اشتباهات چاپی نیز بنظر رسید که صورت درست آنها را یادآور می‌شود: «یا محوّل الحول والاحوال»، «مِحَفَّه» (مگر تلفّظ محلی با ضمّ اول بوده باشد؟)، «أُبَّهَت» (با تشدید باء)، «هیکل سمین».

این نکته‌ها بسیار جزئی است که ضمن مطالعه بخاطر رسید. بنده کتاب روزها را با علاقه خواندم و از آن بهره بردم. بی‌گمان این جاذبه و گیرایی ناشی از مطالب کتاب و نثر پرتوان و گویا و روان نویسندهٔ آن است.

حسب حال‌نویسی ــ چنان که در جای دیگر بحث کرده‌ام[۳] ــ خود یکی از انواع ادبی است و ممکن است بسیار خواندنی و دلکش و بخصوص از لحاظ اشتمال بر تجربه‌های ادبی نویسندگان و شاعران و دیگر طبقات بسیار سودمند باشد. از این‌رو باید امیدوار بود که دیگر اهل قلم نیز در این زمینه هر چه بیشتر بنویسند و ادبیات فارسی از این‌نظر هم

غنی شود. با آرزوی تندرستی و بهروزی نویسندهٔ گرامی دکتر محمدعلی اسلامی خود را به مطالعهٔ دیگر بخشهای روزها نوید می‌دهم.

یادداشتها

۱ــ مناسک جنبهٔ دینی و عبادت دارد.

۲ــ عطشان خود صفت است بمعنی تشنه و آرزومند؛ معمولاً جزء اول این ترکیبها اسم است نظیر: غمزدگی، آفت‌زدگی، آفتاب‌زدگی، سرمازدگی، حیرت‌زدگی....

۳ــ رک: دیداری با اهل قلم، دانشگاه مشهد ۱۳۵۸، ۲/۳۶۱ــ۳۶٤.

راز و نیاز*

دوست هنرمند من، استاد مرتضی عبدالرسولی، که صفا و شأن شیوهٔ او در نوشتن انواع خطوط چشم‌نوازست به پیروی از استادان پیشین سنّتی دیرین را نیز در کتابت رعایت می‌کند و آن این که غالباً آیات شریفهٔ قرآن کریم، احادیث نبوی، جملاتی از نهج‌البلاغة، اشعار و کلمات عارفان و بزرگان ادب فارسی و امثال آنها را موضوع نوشته‌ها و مرقّعات خود قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب آنچه بقلم می‌آورد هم از لحاظ اندیشه و مضمون، بلند و نغز و پرمغزست و هم با خط زیبا و موزون وی جلوه‌گر می‌شود و خواننده و بیننده را از هر حیث مجذوب می‌کند.

استاد عبدالرسولی، به اقتضای ذوق لطیف و زیباپسند خویش، در اختیار این شیوه نکته‌ای دیگر را نیز همواره در نظر دارد و آن ابتکار و تازگی در انتخاب مضامین نوشته‌ها و حسن‌ترکیب کلمات و انواع خطوط است. از این‌رو قطعات خطوط وی از طراوت و ویژگی بارزی برخوردارست که با نوشتهٔ دیگر استادان متفاوت است.

با توجه به این نکته در اوقاتی که از مصاحبت دلپذیر ایشان بهره‌مند بودم گاه پیشنهاد می‌کردم برخی قطعات از شعر و نثر بزرگان را که به نظر بنده می‌رسید به زیور خط خوش بیارایند. استاد عبدالرسولی نیز این پیشنهادها را با حسن‌قبول تمام انجام می‌دادند و حاصل آن کتاب حاضرست که به نظر دوستداران معرفت و هنر خط می‌رسد.

---

* مقدمه بر کتاب راز و نیاز به خط استاد مرتضی عبدالرسولی.

عنوان کتاب، راز و نیاز، متأثر از عوالم روحانی و حالات عرفانی استاد عبدالرسولی است. وی که از سر چشمهٔ ایمان و عرفان الهام می‌گیرد در نوشتن برخی از این قطعات خود را در راز و نیاز با آفرینندهٔ کارساز احساس می‌کرده از این‌رو با اختیار این عبارت خواسته است جذبه و وجد ناشی ازان احوال را بیاد آورد و یا در این صفحات منعکس کند.

خط فارسی در انواع جلوه‌های زیبای خود به آهنگ دل‌انگیز موسیقی می‌ماند. همان‌گونه که زیر و بم امواج اصوات جان و دل ما را به اهتزاز درمی‌آورد. صعود و نزول و دور و سطح و لطف مجاورت حروف و کلمات و پویش و رقص قلم در نگارش آنها گرم و با روح و دلکش است و بینندهٔ صاحب‌نظر در تموّج آن ترنّم و تغنّی شعر را نیز احساس تواند کرد.

آنچه از قلم استاد عبدالرسولی می‌تراود چون شعری از دل برخاسته با دل و روح وی پیوند دارد و بدین‌سبب نیز زنده و حسّاس و دل‌نشین است و صفحات این کتاب نموداری ازان است.

امید آن که خداوند بزرگ به لطف و عنایت خویش عمر پربرکت استاد مرتضی عبدالرسولی را هر چه بیشتر دوام بخشد تا از این نوع آثار بر گنجینهٔ هنر و فرهنگ ایران بیفزاید و بخصوص به اتمام کتابت قرآن مجید که به خط ثلث در دست دارد نایل آید.

تهران، آذرماه ۱۳۶۸

نظریّه در بارهٔ شعر

در دفتر کتابخانهٔ دانشگاه برکلی (کالیفرنیا) هنگامی که به کتابهای تازه‌چاپ و نورسیده می‌نگریستم چشمم به کتابی افتاد تحت عنوان: **نظریّة الشعر عندالشعراء النقّاد فی الادب العربی الحدیث**، تألیف دکتر منیف موسی، استاد ادبیات عربی معاصر در دانشگاه لبنان. موضوع کتاب مربوط می‌شد به آراء و نظریّاتی که شاعران معاصر و سخن‌سنج عرب دربارهٔ شعر و جنبه‌های گوناگون آن اظهار داشته‌اند از خلیل مطرانْ (۱۸۷۲ — ۱۹۴۹م.) ــ که آغازگر تجدُّد در شعر عربی معاصرست ــ تا بدر شاکر السیّاب (۱۹۲۶ — ۱۹٦٤)، یعنی در نیمهٔ اوّل قرن بیستم.

نظری به فهرست مطالب کتاب و منابع و مراجع مربوط، مرا به خود جلب کرد، بخصوص که دیدم صفحهٔ اوّل آن به سخن معروف ابن‌قتیبه در-بارهٔ شعر مزیّن است که در کتاب الشعر و الشعراء گفته است من به آنچه متعلّق به قدیم است بسبب تقدّم آن، به چشم بزرگی نگاه نکردم و به آثار متأخّر بواسطهٔ تأخّر آنها به استخفاف نظر نیفکندم، بلکه به هر یک از دو گروه با عدالت نگریستم و حق هر یک را ادا کردم. بی‌اختیار به یاد دوست ادیب و سخن‌شناس خود شادروان استاد حبیب یغمایی افتادم که در مجلهٔ گران‌قدر یغما، به آثار ارجمند ادبی از شعر و نثر و قدیم و جدید، با نظر انصاف و اعتدال می‌نگریست به نشر آثار خوب از هرگونه و از جمله به آثار معاصران توجّهی خاص می‌نمود و به آنچه مربوط به شعر بود علاقه‌ای

بارز داشت. کتاب را بامانت گرفتم و به خانه آوردم. وقتی مطالعهٔ آن را بپایان رساندم به خاطرم گذشت شاید بی مناسبت نباشد معرفی این اثر را بصورت مقاله‌ای برای درج در یادنامهٔ استاد یغمایی تقدیم کنم تا یک بار دیگر نیز به یاد آن بزرگمرد قلم زده باشم.

* * *

کتاب نظریّة الشعر حاوی ۵۹۶ صفحه است و به سال ۱۹۸٤ میلادی جزء انتشارات دارالفکر اللبنانی در بیروت بطبع رسیده است. فهرست منابع و مراجع آن (ص ۵۲۹—۵۹۱) که بالغ بر ٦٤۳ اثر شرقی (عربی)، ۸۷ مرجع غربی (بیشتر به زبان فرانسوی و تعدادی به زبان انگلیسی) و ٤۱ مجلّهٔ عربی است نمودار وسعت دامنهٔ تتبّع و مطالعهٔ مؤلّف است. در این فهرست نام هیچ اثری به فارسی دیده نمی‌شود (بدیهی است در زمینهٔ کلّیات موضوع، منظورست والّا در آنچه به شعر عربی معاصر مربوط می‌شود مراجع عربی معتبرست). تأمّل در فهرست منابع و مراجع کتاب برای خوانندهٔ فارسی زبان دو فایدهٔ عمده تواند داشت: یکی اطلاع از آنچه در باب نقد ادبی و ادبیات معاصر عرب به‌زبان عربی نوشته شده و نیز وقوف بر آثار شاعران معاصر عرب، دیگر آن که بر اثر آگاهی و کوشش ادبای عربی زبان، اکثر آثار خواندنی و ارجمند ادبیات جهان از قدیم و جدید دائم به زبان عربی ترجمه شده و می‌شود و در اختیار علاقه‌مندان است چنان که در همین کتاب تعداد این گونه آثار که موردتوجه مؤلف بوده ۷٦ تاست (ش ۵۵۳ — ٦۲۸). شاید این نکته هشداری تواند بود برای ما که در این زمینه بیش از پیش همّت بخرج دهیم.

*

کتاب شامل یک مقدمه و چهار فصل و یک خاتمه است. مؤلف در هر فصل، نخست زمینه‌ای تحت عنوان «تمهید» بدست می‌دهد از مطالبی که در آن فصل مطرح خواهد شد؛ در پایان فصل نیز خلاصهٔ مباحث مربوط را بقلم می‌آورد. به این ترتیب خواننده پیش از شروع هر

قسمت، می‌داند با چه موضوعی روبرو خواهد شد و در خلاصهٔ فصل نیز نتیجهٔ دریافت و استنتاج مؤلف را از آراء و عقاید گوناگون قدیم و جدید پیش نظر دارد. خاتمهٔ کتاب نیز همین فایده را نسبت به تمام کتاب حائزست یعنی، چنان که عنوان آن حکایت می‌کند، شامل نتایج و دست‌آوردهای همهٔ مباحثی است که از تألیف کتاب حاصل شده است.

مؤلف هنگام طرح هر بحث و پدیده‌های ادبی سعی می‌کند زمینهٔ تاریخی و اجتماعی و عوامل مؤثر داخلی و خارجی مربوط را باختصار نشان دهد و چون کتاب در بارهٔ شعر معاصر عربی است ناگزیر آثار ادیبان و شاعران معاصر عرب و تحقیقات گوناگون در این زمینه و آراء و آثار شاعران و منتقدان غربی تا آن حد که تأثیر داشته‌اند مطرح می‌شود. امّا چنان نیست که آثار پیشینیان و بنیانهای قدیم ادب عربی مورد غفلت قرار گیرد، و چون مؤلف معتقدست که بسیاری از تحوّلات شعر معاصر عربی پدیده‌ای بی ریشه و اساس نیست و بر بنیاد شعر و ادب قدیم قرار دارد، از این‌رو در این کتاب در کنار آثار و آراء معاصران و ادبا و شعرای مغرب‌زمین، نقل‌قولهای فراوان دیده می‌شود از مؤلفان کتب ادبی قدیم عرب و مقایسهٔ عقاید آنان با معاصران؛ از این قبیل است مراجعی نظیر: المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر (ابن‌اثیر)، جواهر الالفاظ، نقد الشعر (قدامة بن جعفر)، العمدة فی محاسن الشعر وآدابه و نقده (ابن‌رشیق)، سرّ الفصاحة (ابن‌سنان الخفاجی)، عیارالشعر (ابن‌طباطبا العلوی)، العقد الفرید (ابن عبد ربه)، البدیع فی نقد الشعر (ابن منقذ)، دیوان الحماسة (ابوتمّام)، کتاب الصناعتین، محاسن النثر و النظم اوالکتابة والشعر (ابوهلال عسکری)، کتاب القوافی (اخفش)، الموازنة بین ابی‌تمّام... والبحتری... (آمدی)، اعجازالقرآن (باقلانی)، کتاب القوافی (تنوخی)، البیان والتبیین (جاحظ)، اسرارالبلاغة، دلائل الاعجاز (جرجانی)، طبقات الشعراء (محمد بن سلاّم الجمحی)، زهرالآداب و ثمرالالباب (حصری قیروانی)، الشعر و الشعراء (ابن قتیبهٔ دینوری)، منهاج البلغاء و سراج الادباء (ابوالحسن حازم قرطاجنی)، معجم الشعراء (ابوعبیدالله محمد مرزبانی) و دیوان شاعران پیشین و بسیاری

کتب ارجمند دیگر.

خلاصه آن که کتاب هر چند یکسره مربوط به شعر معاصر عربی است، به ادب قدیم عرب و سنّتهای مربوط به آن نیز توجّه دارد.

در مقدمهٔ کتاب (ص ۷—۱۳) مؤلف از اشتغال خود به شعر و بحث و تدریس و علاقهٔ خویش به شعر قدیم و جدید یاد می‌کند و شعر را، مانند ادبای قدیم (جاحظ، ابوهلال عسکری، و دیگران)، فضیلت قوم عرب می‌داند. بدیهی است اهتمام او در این اثر بیشتر متوجّه شعر معاصر عربی است. وی دگرگونی و تجدّد را از مشخصات این روزگار (نیمهٔ اول قرن بیستم) و حاصل برخورد ناگزیر با تمدّن جدید می داند و این که باید این پدیدهٔ تازه را شناخت (ص۷—۹).

به همین سبب کتاب به بحث در بارهٔ یک شاعر اختصاص نیافته است زیرا به نظر او هر شاعر نمودار جنبه‌ای از شعر و محیطی خاص است و حال آن که شعر عربی نمودار فرهنگ مجتمع عربی است نه فرد. شاعرانی که در این کتاب بیشتر موردنظرند و آراء و آثارشان مطرح می‌شود از این قرارند: خلیل مطران، عبدالرحمن شکری، عباس محمود العقاد، ابراهیم عبدالقادر المازنی، امین الریحانی، جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمة، احمد زکی ابوشادی، الیاس ابوشبکة، نزار قبّانی، سعید عقل، بشر فارس، جمیل صدقی الزّهاوی، نازک الملائکة، بدر شاکر السیّاب. زیرا مؤلف آنان را مظاهر بارز شعر جدید عربی و پایه گذار آن می‌داند. سپس لزوم تبویب کتاب را براساس فصلهای چهارگانه و خاتمه، توجیه می‌کند و توجه خاص خود را به پیوستگی شعر قدیم و جدید و نیز به ارتباط شعر جدید عربی با دریافت از غرب یادآور می‌شود. وی معتقدست مباحثی نظیر فصلهای کتاب حاضر، تا حدّی که اطلاع دارد، صورت نگرفته و شبیه برخی ازان را فقط در قسمتی از نوشتهٔ شاعر سودانی تاج السر حسن می‌توان دید[1].

در فصل اول کتاب (ص ۱۵ — ٤۲) بعد از طرح زمینهٔ موضوع، چند اصطلاح موردتوجّه مؤلف تعریف و تفسیر شده است، نظیر: نهضت

ادبی mouvement (ص۱۸)، نقد (ص ۱۸—۲۰)، بیانیهٔ شعری (مانیفست) (ص ۲۰— ۳۱). منظور مؤلف از اصطلاح اخیر، آثاری است که در طی آنها، ادبا، منتقدان، شاعران و یا بنیان گذاران و پیروان مکتبی ادبی آراء خود را در بارهٔ شعر اظهار داشته اند. مؤلف می‌نویسد این گونه بیانیه های شعری در ادب عربی قدیم سابقه ندارد و آغاز آن به تأثر از شاعران مغرب‌زمین برمی‌گردد. ازجمله بیانیه های شعری، مقدمه هایی رامثال می‌آورد که شاعران بر دیوانهای خود نوشته و یا در ضمن مقالات و سخنرانیهاشان سبک موردپسند و عقیدهٔ خود را در بارهٔ جنبه های گوناگون شعر طرح کرده‌اند. نمونهٔ آنها مقدمهٔ والت ویتمن شاعر امریکایی است بر مجموعهٔ اشعار خود به نام: *Leaves of Grass* و نظایر آن. اما آنچه از این گونه بیانیه های شاعران معاصر عرب، موردنظر مؤلف است و در کتاب حاضر از نظرگاههای مختلف مطرح می‌شود مقدمه های این شاعران است بر مجموعه های اشعار و دیوانهای خود و دیگر آثارشان، از این قبیل: خلیل مطران، «بیان موجز»، ۱۹۰۸؛ امین‌الریحانی، «الشعر المنثور»، ۱۹۱۰؛ عباس محمود العقاد، «فی الشعر و مزایاه»، ۱۹۱۳؛ عبدالرحمن شکری، «فی الشعر و مذاهبه»، ۱۹۱٦؛ ابراهیم عبدالقادر المازنی، «المقدمة»، ۱۹۱۷؛ جبران خلیل جبران، «لکم لغتکم ولی لغتی»، اوائل دههٔ دوم قرن بیستم؛ میخائیل نعیمة، «الشعر و الشعراء»، ۱۹۱۷؛ جمیل صدقی الزهاوی، «نزعتی فی الشعر»، ۱۹۲٤؛ احمد زکی ابوشادی، «الشعر و الشاعر، بحث فلسطینی» ۱۹۲٦ — ۱۹۲۷؛ سعید عقل، «کیف افهم الشعر»، ۱۹۳۷؛ شرقاوی، «توطئة»، ۱۹۳۸؛ الیاس ابوشبکة، «فی حدیث الشعر»، ۱۹۳۸؛ نزار قبّانی، «فی الشعر»، ۱۹٤۷؛ نازک الملائکة، شظایا و رماد، ۱۹٤۹؛ بدر شاکر السیّاب، «اساطیر»، ۱۹۵۰. این آثار بارها مورد رجوع مؤلف واقع می‌شود و از آنها نقل قول می‌کند.

موضوع فصل دوم (ص ٤۳ — ۲٤۰) مفهوم شعر در بیانیه های شعری عربی معاصرست. مقدمهٔ فصل شامل آراء قدماست که به شعر بیشتر

از لحاظ وزن و قافیه می‌نگریسته‌اند و به عناصر هنری آن کمتر توجه داشته‌اند. آراء کسانی نظیر آمدی، ابن‌خلدون، قدامة بن جعفر، ابن رشیق، ابن‌منظور، ابن‌سلاّم جمحی، ابوالحسن جرجانی (۲۹۰ — ۳۶٦هـ .ق.، مؤلف الوساطة بین المتنبی و خصومه)، ابوالعلاء معرّی، ارسطو، ابن‌سینا، حازم قرطاجنی، مرزوقی بمناسبت یاد می‌شود (ص ٤٦ — ۵۳). بعد تعریف شعر در نظر یونانیان است (ص ۵٤—٦۰) و آراء یونانیان را با نظیر آنها در سخنان ادبای عرب مقایسه می‌کند. سپس تعریف شعر در روم قدیم و نظر هوراس (ص ٦۰—٦۱) مطرح می‌شود و تأثر او از ارسطو و ادب یونانی. آنگاه به مفهوم شعر در آراء اروپاییان می پردازد (ص ٦۲—٦۵) و عقیدهٔ بوالو در بارهٔ وزن و قافیه، و این که قافیه بمنزلهٔ کنیزی است و جز فرمانبرداری از شعر وظیفه‌ای ندارد (ص ٦۲)، و چگونگی برخورد ناقدان عرب با عقیدهٔ ارسطو در باب محاکات (ص ٦٤). از مفهوم شعر در بین برخی از فلاسفهٔ جهان اسلام نظیر فارابی (ص ٦۵)، ابن‌سینا (ص ۷۱—۷۲)، ابن‌رشد (ص ۷۲— ۷۳) نیز سخن می‌رود و بیان این نکته که نقد عربی قدیم بیشتر تابع آراء اهل بلاغت و لغویان بوده است نه فلاسفه، و به این مناسبت آراء آمدی، ابوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی، حازم قرطاجنی موردتوجه واقع می‌گردد (ص ۷٤—۸٤) و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که شعر عربی تا آغاز قرن بیستم بیشتر حالت تقلیدی و تکرار اشکال و افکار پیشین بود تا این که شاعران عصر نهضت به طبیعت پیرامون خویش نگریستند. بدیهی است همهٔ این مباحث شامل نکته‌هایی ظریف و درخور توجه و تأمّل است که نقل آنها موجب اطناب خواهد بود.

مؤلف آغازگر تجدد در شعر عربی را خلیل مطران می‌شمارد و پس از او در شعر عربی معاصر تقسیمات زیر را قائل است: اصحاب دیوان[۲] (عبدالرحمن شکری، ابراهیم عبدالقادر المازنی، عباس محمودالعقاد)، گروه مهاجران (امین الریحانی، میخائیل نعیمة، جبران خلیل جبران)، گروه رمانتیکها (الیاس ابوشبکة، احمد زکی ابوشادی، نزار قبّانی)، گروه سمبولیستها (سعید عقل، بشر فارس) و گروه متجددان (شعر آزاد) (جمیل

صدقی الزّهاوی، نازک الملائکة، بدر شاکر السیّاب). از آن‌جا که وی این اشخاص را پیشروان نهضتها در شعر معاصر عربی می‌داند آراء آنان را طرح می‌کند، به این صورت که در هر فصل پس از شرح موضوع و توضیحاتی پیرامون آن، بترتیب به نقل و تفسیر یکایک مکتبها و آراء صاحب‌نظران مذکور، بترتیبی که گذشت، می پردازد و این نظم و شیوه را در همهٔ فصلهای کتاب رعایت می‌کند.

در این کتاب خلیل مطران کانون نهضت جدید شعر عربی بشمار می‌آید و شعر او با مکتب نئوکلاسیک در فرانسه و رأی آندره شنیه (۱۷۶۲ — ۱۷۹٤م.) مقایسه می‌شود یعنی بیان افکار جدید در اشعار قدیم (ص ۸۹). مطران به اصول استوار زبان عربی وفادارست؛ در عین حال از افراط و تفریط می پرهیزد و نیز در بارهٔ مفهوم شعر می‌گوید شعر باید تصویر زمان خود باشد (ص ۹۱). وی شعر تقلیدآمیز و آنچه را نمودار احوال گوینده و عصر او نباشد شعر نمی‌داند و فخر می‌کند که شعر او نمودار عصر جدید و نخستین خشت بنای تجدّد در شعر عربی است. به عقیدهٔ او شاعر نه فقط با خود بلکه با دیگران هم باید صادق باشد. از این رو گفته است: «هذا شعری و فیه کلّ شعوری» (ص ۹٤).

اصحاب دیوان (ص ۹۷ — ۱۳۳) در دورهٔ سلطهٔ انگلیسیها بر مصر می‌زیسته و به اقتضای اوضاع اجتماعی عصر، بامسائل آن زمان از جمله برخورد با فرهنگ اروپا روبرو بوده‌اند. این گروه با روحی انقلابی بر ضدّ مظاهر زندگی قدیم برخاسته‌اند ازان جمله نسل پیشین و آراء شعری آنان را مورد طعن قرار می‌دادند و می‌گفتند شعرشان وحدت موضوع ندارد و فقط دارای وحدت وزن و قافیه است. اینان می‌خواستند که شعر تصویرگر عصر و روح شاعر جدید باشد (ص ۱۰۰) و در آراء و حملات خود بر تقلیدگران شدّت بخرج می‌دادند، حتی بر آثار امیرالشعراء شوقی انگشت می‌نهادند (ص ۱۰۱). از ادب غربی بخصوص انگلیسی متأثر بودند و در عین برخورداری از دریافت و ذهن شرقی، جهان را به سبک غربیها تمثیل می‌کردند. شکری، مازنی و عقّاد به لزوم صداقت هنری، وصف طبیعت،

تعبیر عواطف، نفوذ در ماوراء محسوسات، توجّه به مغز و درون هر چیز، وحدت عضوی (ارگانیک) در شعر، آزادی از قیود، صداقت و اصالت در تجربهٔ شعری اعتقاد داشتند. مفهوم شعر در نظر اینان در این بیت عبدالرحمن شکری (از قصیدهٔ «عصفور الجنّة» در دیوان سوم او) که در صفحهٔ اول مقدمهٔ دیوان ضوء الفجر آمده، خلاصه شده است:

ألا یـــا طـــائـــر الـــفـــردو س انّ الشعـــر وجـدان(ص ۱۰۵)

یعنی تعبیر عمیق از درون روح شاعر، از دریافتها و عواطف و احساسات او، پس شعر در نظر این گروه تعبیر از نفس انسانی است. مقدمه‌های شکری، بخصوص مقدمهٔ دیوان پنجم او (الخطرات) تحت عنوان «فی الشعر و مذاهبه»، خواندنی است. شعر در نظر او ضرورت است و از لوازم حیات، مثل نور و آب و هوا، و اساس زندگی شاعرست (ص ۱۰۶). مؤلف می‌نویسد شکری در بیان این که شعر تعبیر نفس است از خلیل مطران و در توجه به طبیعت از شعرای رمانتیک انگلیسی مثل وردزورث و کولریج متأثرست (ص ۱۰۷ — ۱۰۸). در این قسمت از مفهوم شعر در نظر شکری، از جهات گوناگون، و نیز عقیدهٔ مازنی و عقاد در این باب و نفوذ ناقدان انگلیسی (بخصوص وردزورث، کیتس، هزلیت) در این گروه، و بسیاری موضوعات دیگر بتفصیل بحث می‌شود و هم از تأثیر آنان که راه را بر شاعران رمانتیک عرب، در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی گشودند (ص ۱۰۹ — ۱۳۳).

قسمتی دیگر از این فصل به بیان مفهوم شعر در نظر گروه مهاجران اختصاص دارد (ص ۱۳۵ — ۱۵۹). منظور از مهاجران گروهی از ادبا و شاعران عرب هستند که از کشور خود به امریکای شمالی و جنوبی مهاجرت و در آن جا سکونت کرده‌اند و به فعالیتهای ادبی اشتغال‌داشته‌اند. این مکتب که ناگزیر از ادب غربی متأثر بود در ادبیات عربی معاصر تأثیر فراوان داشته و در این میان اهمیت جبران خلیل جبران، امین الریحانی و میخائیل نعیمة بارزست. سلیقهٔ این شاعران رمانتیک ــ نظیر رمانتیسم غربی که مخالف کلاسی‌سیسم بود ــ با تقلید از ادب

قدیم عربی مخالفت داشت و پیشروان این گروه به هدفهای زیر نایل- آمدند: ۱ــ کمک به پدید آمدن ابداع در شعر عربی و آزاد شدن از اصول تقلیدی، ۲ــ گشودن باب نوپردازی در شعر که در این زمینه میخائیل نعیمة تندروترین شعرای این مکتب در حمایت از نوپردازی بود.

آنگاه نظر امین الریحانی (ص ۱٤۰ ــ ۱٤۲)، جبران خلیل جبران (ص ۱٤۳ ــ ۱٤۹) و میخائیل نعیمة (ص ۱۵۰ــ۱۵۹) دربارهٔ مفهوم شعر بطور جداگانه و بتفصیل عرضه می‌شود، از آن جمله است مقالهٔ مهم جبران خلیل جبران تحت عنوان «لکم لغتکم ولی لغتی» و حدود تأثیر آن (ص ۱٤۳ ــ ۱٤٤) و نزدیکی برخی از آراء او دربارهٔ شعر با عقیدهٔ ویلیام بلیک W.Blake شاعر انگلیسی و این که شعر در نظر جبران شبیه حالت وجد صوفیانه است و به همین جهت گفته است: «انا غریب فی هذا العالم»، این حالت ابداع هنری است و نزدیک به حال شوریدگی و بی خویشتنی.

میخائیل نعیمة تصویر شعر را در مکتب مهاجران روشن‌تر از ریحانی و جبران بدست می‌دهد و کتاب الغربال وی از اهم کتب نقد در اوائل این قرن است و نیز دیگر مقالات او. وی مخالف این است که گفته شود این شعرست و آن نیست؛ به نظر او «شعر غلبهٔ نور بر ظلمت، حق بر باطل است... آوای جویبار و غرش رعد، تبسّم کودک و اشک مادر فرزندمرده همهٔ اینها شعرست». معتقدست که شعر زبان اتّحاد با عالم هستی است؛ به امور با نظر مادّی نمی‌نگرد بلکه نظرگاهش روحی و معنوی است. کسی را شاعر حقیقی می‌داند که جز آنچه را با حواس ظاهر خود درک می‌کند یا با روح خویش لمس می‌کند، توصیف نمی‌نماید و او را نظیر... فیلسوف و نقاش و موسیقیدان و کاهن می‌شمارد و از این نظر یادآور قول ابن رشیق است که «انما سمی الشاعر شاعراً لانه یشعر بمالایشعر به غیره» (العمدة ۱/۱٦٦)... طرح شباهت بین عقاید میخائیل نعیمة و گفته های جاحظ و هومر و هوراس و رمانتیکهای غربی مثل آلفرد دوموسه و نکاتی دیگر این مبحث را بپایان می‌آورد.

بعد مؤلف می‌رسد به مفهوم شعر در نظر رمانتیکها (ص ۱۶۱ — ۱۸۷). از احمد زکی ابوشادی سخن می‌گوید (ص ۱۶۱ — ۱۷۱) و اوضاع اجتماعی روزگار او و موضوعات متنوّع زیر: پدید آمدن جمعیّت و مجلهٔ آپولو با هدف اعتلای شعر عربی و امکان عضویّت همهٔ شاعران در آن، دعوت ابوشادی از همهٔ شاعران و مجلّه را به دسته‌ای خاص اختصاص‌ندادن، سبک رمانتیسم که بر مجلّه غالب بود، رهبری ابوشادی در جمعیّت آپولو و روح تسامح او، اعتقاد به پیوستگی شرق و غرب و لزوم تجدّد و ابتکار، مقدمهٔ وی بر دیوانش به نام: الشفق الباکی، دریافت او از شعر (همدلی بین انسان و طبیعت) که شبیه سخن رمانتیکها ازجمله جان کیتس شاعر انگلیسی است، و اهمیت عنصر موسیقی در شعر، لزوم آن که زبان و اندیشهٔ شاعر را مردم درک کنند و شاعر برای ابناء نوع خود سخن گوید نه فقط برای خویشتن، شرط اصالت و صداقت در شعر و ابتکار و ابداع...

احمد زکی ابوشادی (ص ۱۶۱ — ۱۷۱) مظهر مکتب رمانتیسم در مصرست نظیر الیاس ابوشبکة در لبنان (ص ۱۷۲ — ۱۸۰). در حقیقت موج رمانتیسم در لبنان با انتشار افاعی الفردوس اثر الیاس ابوشبکة به سال ۱۹۳۸ بوجود آمد و مقدمهٔ آن «فی حدیث الشعراء» که خود بیانیهٔ شعری اوست. وی نیز شعر را موجودی زنده می‌داند که در او طبیعت و حیات جمع می‌شود و به قیاس و وزن درنمی‌آید. بعبارت دیگر شعر در نظر او زبان روح و وجدان است، یعنی زبان عاطفه، زبان دل، و می‌گوید:

إجرح القلب و اسقِ شعرک منه   فدم القلب، خمرة الاقلام

مؤلف این نظر را با سخن آلفرد دوموسه برابر می‌نهد که گفته است:

Ah! frappe - toi le coeur, c'est là qui est le génie.

الیاس ابوشبکة در بیان مفهوم شعر از موسه متأثرست و خود به آن اعتراف می‌کند. قول والری را که اگر شاعر به الهام ایمان آورد. ابداع را کشته است، رد می‌کند. اصالت را شرط اول الهام می‌شمارد و اصالت نبوغ را عطیهٔ الهی می‌داند. اهمیت عنصر فکر را در شعر انکار نمی‌کند و معتقدست که شاعر باید با خودش و هنرش صداقت داشته باشد تا بتواند با

مردم صادق باشد، چنین صداقتی در دل مکنون است، یعنی در اعماق نفس بشری و می‌گوید:

مصدرالصدق فی الشعور هوالقلب   و فی القلب مهبط الالهام

مؤلف در بیان مفهوم شعر در نظر نزار قبانی (ص ۱۸۱ — ۱۸۷) می‌گوید شعر در نظر وی بمنزلهٔ آذرخش زیبایی است که کم‌دوام است و آن را «لحظهٔ شعری» می‌نامد که شاعر بر آنچه در درون او می‌جوشد سلطه و اختیاری ندارد، نظیر حالت الهام که یادآور قول ابن‌رشیق و ابن‌قتیبه و رمانتیکها و سمبولیستهای فرانسوی است و این سخن حافظ:

در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

مفهوم شعر در نظر سمبولیستها (ص ۱۸۹ — ۲۰۶) بامقدمه‌ای دربارهٔ فریفتگی جوانان لبنانی به سمبولیسم و درخشندگی و موسیقی آن و اهمیت موسیقی کلام در شعر سمبولیست و بحث از سمبولیسم در فرانسه، آغاز می‌شود و معرفی سعید عقل (ص ۱۸۹ — ۱۹۸) که پیشرو این مکتب در لبنان است و نیز بیان این نکته که سمبولیسم لبنانی تحت‌تأثیر مکتب فرانسوی بوجود آمده است نه بر اثر عقیده‌ای فلسفی در ادب و فکر و هنر. آنگاه از اعجاب و شیفتگی دکتر ادیب مظهر شاعر (۱۸۹۸ — ۱۹۲۸م.) در برابر مجموعه‌ای از اشعار آلبرت سامن Albert Samain (۱۸۵۸ — ۱۹۰۰م.) شاعر سمبولیست فرانسوی یاد می‌شود و دو شعر ادیب مظهر که تحت تأثیر اوست و با این عناوین است: «نشید السکون»، «نشید الخلود». سعید عقل علاوه بر شاعری، در نقد نیز اهمیت دارد و در مقدمهٔ خود بر المجدلیة ــ که بمنزلهٔ بیانیهٔ شعر سمبولیسم در لبنان است ــ می‌گوید شعر حالتی است در بی‌خویشتنی و ناگزیری، برتر از حدّ توصیف و جوهر آن موسیقی است، یعنی شعر بمنزلهٔ الحان است و حالتی است نظیر شطحیات صوفیه. در این امر سعید عقل نظیر والری و دیگر رمانتیکها قائل به الهام درشعرست، مانند عربهای قدیم که به شیطان شعر معتقد بودند[۳]. سعید عقل بر اهمیت کلمات و ایقاع و تداعیهای پدید آمده تأکید می‌ورزد.

هدف شعر را فقط ابلاغ فکر نمی‌داند، آگاهی، فکر، تصویر، عاطفه را از اختصاصات نثر می‌شمارد و چنین می‌اندیشد که عاطفه نیز وقتی فراوان شد شعر را فاسد می‌کند. بنابراین جز موسیقی چیزی در شعر نمی‌ماند (ص ۱۹٤ — ۱۹٦). مادهٔ شعر موسیقی است (نظیر عقیدهٔ مالارمه)، شعر حالت نفس در بی‌خویشتنی است یعنی شعر این حالت را صادقانه تعبیر می‌کند (۱۹۷).

سمبولیسم در مصر با بشرفارس (ص ۱۱۹ — ۲۰٦) بظهور می‌رسد. از این‌رو از مفهوم شعر در نظر او سخن می‌رود. وی می‌گوید: شعر بیان نکته‌های پوشیده است و استنباط محسوسات ماوراء حس یعنی ابراز آنچه در اعماق نفس، مکنون است. شعر سمبولیست بنظم درمی‌آید نه برای آن که خواننده آن را بفهمد بلکه برای آن که خواننده بدون فهم آن، از شعر متأثر شود یعنی شاعر برای انتقال حالت شعری خود به خواننده از راه تأثیر آن می‌کوشد و صاحبان ذهن هوشیار آن را درمی‌یابند. مفهوم شعر درنظر او، مفهومی تجریدی، شبه متافیزیکی و نزدیک به نظریهٔ «هنر برای هنر» است.

سرانجام مؤلف به مفهوم شعر در نظر متجدّدان (ص ۲۰۷ — ۲٤۰) می‌پردازد و بعد از مقدماتی در چگونگی برخوردها بین آراء قدیم وجدیددر-بارهٔ شعر در کشورهای عربی و موجبات آن، نخست از جمیل صدقی الزّهاوی (ص ۲۱۰ — ۲۱۷) و آراء او یاد می‌کند. زهاوی از دعوتگران تجدد در شعر و طغیان در برابر تقلید از سبکهای قدیم بود و می‌گفت:

سُمت کلّ قدیم عرفته فی حیاتی　　　إن کان عندک شیء من الجدید فهات

انا للشعر فی العراق ادیب مجدّد　　　انا فی جنب دجلة عندلیب یغرّد

در نظر او شعر از ثمرات عاطفه و قائم بر شعور و قریحه است:

ما الشعر الّا شعور المرء یعرضه　　　علی الأنام بلفظ غیرذی عکر

تعریف او از شعر با آراء قدمای عرب فرق دارد ولی بر وزن تکیه می‌کند و آن را عنصر مهم شعر می‌شمارد منتهی خود را به اوزان

خلیل‌بن احمد مقیّد نمی‌سازد. معتقدست شاعر آزادست به هر وزنی بخواهد شعر بگوید. در شعر برای قافیه ضرورت قائل نیست. تقلید شاعر عرب را از شاعران غربی نمی‌پسندد بلکه برای هر قومی شعور و درک خاصّی قائل است (مانند موسیقی). فقط تقلید از طبیعت را جایز می‌شمارد:

والشعر مرآة بها صور الطبیعة تظهر

دعوت زهاوی به تجدّد در مصر نظیر دعوت خلیل مطران است در لبنان، اما مطران بر او مقدّم بوده است. زهاوی می‌گوید:

و مازلت فی جوّمن الشعر طائراً و من عادتی أن لاأطیر مع السرب

به همین سبب مؤلف، زهاوی را از پیشروان تجدّد ادبی در نیمهٔ اول قرن بیستم می‌شمارد.

بدر شاکر السیّاب (ص ۲۱۸ — ۲۲۶) از نسل جدیدی است که شعر نئوکلاسیک معاصر عربی را تغییر دادند و دگرگونیهای اصولی در آن پدید آوردند. سیّاب در برابر گروه ادبای محافظه کار، از شاعران متجددست. وی از ادب انگلیسی متأثرست و شعرش بیشتر رنگ غربی دارد. سپس از دیوانهای مختلف او و چگونگی آنها سخن می‌رود و این که در شعر او «ولادت محتوای جدید و تعبیر نو» دیده می‌شود. شعر او بُعد تازه‌ای پیدا می‌کند و رؤیای جدیدی است؛ امّا گویندهٔ آن با عدم فهم سخن خود روبروست. وی تعریف دقیقی از شعر بدست نمی‌دهد و مفهوم شعر در نظر او مبهم و مشوش می‌نماید. به عقیدهٔ او شعر انعکاس حیات است: حیات خاص شاعر و حیات اجتماعی. سیّاب نظری رمانتیک دارد و در عین حال شیفتهٔ ابوتمّام است. وی مبشّر بروز شعر جدید بود.

نازک الملائکة (ص ۲۲۷ — ۲۳۵) که آراء خود را در مقدمهٔ دیوانش **شظایا و رماد** (۱۹۴۹م.) بدست داده می‌گوید که شعر آزاد به سوی ارکان زیر رانده شده است و این اصول پنجگانه را بیان می‌کند: الف— پاسخ گفتن به حاجات روحی و فکری جامعه؛ ب— روی آوردن فرد به واقع و حقیقت و هدف ادبیات را تعبیر قرار دادن نه زیبایی لفظی و

عواطف، ج ـ رغبت شاعر جدید به آزاد شدن از تقلید گذشتگان؛ د ـ بیزاری شاعر معاصر از افکار کلیشه‌ای و هم‌آهنگی او با روح عصر؛ هـ ـ ترجیح مضمون بر صورت.

نازک الملائکة در مقدمهٔ دیوانش سخن برنارد شا را می‌آورد: «اللاقاعدة، هی القاعدة الذهبيّة» زیرا شعر پدیدهٔ زندگی است و زندگی قاعدهٔ معیّنی ندارد. وی قواعد و احکام را منکر می‌شود (نظیر سخن الیاس ابوشبکة در ۱۹۳۸م. و سخن وردزورث) و تصریح می‌کند که شعر آزاد عربی از ادب غرب متأثرست و بعضی از اشعار خود او به اقتفای اسلوب ادگار الن پوست. قواعد شعر قدیم و مفهوم عربی و قدیم شعر را مورد انتقاد قرار می‌دهد. عروض خلیل را رد می‌کند امّا موسیقی در نظر او عنصر مهم شعرست. شعر را قائم بر حالت بی‌خویشتنی می‌داند و براساس الهام، زیرا نفس بشری عموماً پیچیده است و شعر متعلق به حالت ناخودآگاه است و شاعر هنرمندی است که این حالت را تعبیر می‌کند. در ضمن احتیاط می‌ورزد که طرفداران ناشایستهٔ شعر آزاد آن را تباه نکنند. معتقدست شعر به هر شکل باشد باید سرشار از صداقت باشد پس اصالت مطرح است. شعر آزاد را شکلی دیگر از شعر معاصر می‌شمارد که خارج از اصول شعر قدیم نیست و قافیه رکن مهم در موسیقی آن است.

موضوع فصل سوم کتاب، زبان شعر در بیانیه‌های شعری عربی جدیدست (ص ۲٤۱ ــ ٤۵۸). این بحث شامل کلام (لفظ و معنی)، ساختمان شعر و موسیقی شعرست. در این فصل پس از تعریف زبان شعر (ص ۲٤۳ ــ ۲۵۰) مفهوم آن در آغاز تجدّد شعر عربی (خلیل مطران) و نیز در نظر اصحاب دیوان (عقّاد، عبدالرحمن شکری، مازنی)، گروه مهاجران (امین الریحانی، جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمة)، رمانتیکها (احمد زکی ابوشادی، الیاس ابوشبکة، نزار قبّانی)، سمبولیستها (سعید عقل، بشر فارس)، متجدّدان (زهاوی، نازک الملائکة، بدرشاکر السیّاب) بیان‌ـ می‌شود. به همین ترتیب از ساختمان شعر در نظر گروههای مختلف سخن

می‌رود (ص ۳۳۷ — ۳۸۰) و سرانجام از موسیقی شعر و انواع شعر عربی معاصر (ص ۳۸۱ — ٤٥٤).

فصل چهارم نیز شامل بحث در بارهٔ هدف و غایت شعرست در بیانیه‌های شعری عربی معاصر (ص ٤٥۹ — ٥۱۷) باز به همان ترتیب مذکور در فوق و در آراء و آثار گروههای متعدد. خاتمهٔ کتاب (ص ٥۱۹ — ٥۲۷) حاوی نتایج و دریافتهایی است که از این بحث و مطالعه عاید شده است و خلاصه‌ای است از حاصل مباحث و فصلهای پیشین.

*

این بود مجملی از آنچه در کتاب نظریه در بارهٔ شعر می‌توان یافت. بدیهی است تفصیل این نکات درخور توجّه و بحث‌انگیز را باید در کتاب جست. بر روی هم کتاب مزبور اثری است خواندنی و سودمند و اگر یکی از جوانان باذوق و فاضل به ترجمهٔ آن به فارسی بپردازد کاری شایسته خواهد بود.

نکته‌ای که باید یادآوری شود اشتباهات چاپی متعددی است که در نقل جمله ها و اشعار فرانسوی و انگلیسی و اسامی خارجی درکتاب روی‌داده است و موجب تأسف است، بخصوص که برخی از آنها سبب اختلال در معنی است. خوانندگان، خاصه اگر کسانی بخواهند ازان چیزی نقل و یا ترجمه کنند، به این موضوع البته توجه خواهند کرد.

سانفرانسیسکو، آبان ۱۳٦٤

یادداشتها:

۱ — رک: البیانات الادبیه (المانیفستو) للحرکة الابتداعیة فی الشعر العربی الحدیث»، مجلة **الطریق**، ۱۹۷۰م، ۲۹، شمارهٔ ۹، ایلول، ص ٤٥—٦۳.

۲ — بمناسبت درج آراء ایشان دربارهٔ شعر در مقدمهٔ دیوانهاشان و نیز تألیف کتاب **الدیوان** در نقد ادبی بتوسط عقّاد و مازنی.

۳ــ رک: عبدالرزاق حمیدة، شیاطین الشعراء، چاپ قاهره؛ نیز: جلال‌الدین همایی، حواشی دیوان عثمان مختاری، تهران ۱۳٤۱، ص ۲۲۹ــ۲۳۲: «تابعه».

داستانهای بیدپای*

در سال ۱۳۶۲ نخستین چاپ یکی از متون مهم نثر فارسی منتشر شد که ارزش آن را دارد مورد توجّه خاص واقع شود. این کتاب ترجمهٔ دیگری است از **کلیله و دمنهٔ** عربی ابن‌مقفّع، به زبان فارسی، که در نیمهٔ اوّل قرن ششم هجری (بین سالهای ۵٤۱ — ۵٤٤) به دستور سیف‌الدین غازی، فرمانروای الجزیره (سرزمین میان دجله و فرات) و از اتابکان سنقری، به قلم محمدبن عبدالله بخاری صورت گرفته است.

اهمیّت کلیله و دمنه، سرگذشت این کتاب مهم در ایران، ترجمه‌اش از هندی به زبان پهلوی، شهرت ترجمهٔ هنرمندانهٔ ابن‌مقفّع به عربی، آوازه و نفوذ ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله از عربی به فارسی، و نیز قدمت این اثر پرمغز و تأثیر و اعتباری که در ادبیات و فرهنگ دنیا دارد و پایهٔ ادبیات تطبیقی در جهان شده است[1]، توجّه پژوهشگران ادبیات فارسی را همواره به خود معطوف داشته است و اینک که با ترجمهٔ شیوای دیگری از این کتاب، مربوط به دو سه سال فاصله با تاریخ ترجمهٔ **کلیله و دمنهٔ** ابوالمعالی نصرالله (۵۳۸ — ۵٤۰هـ.ق.) روبرو می‌شویم، بجاست که این ترجمه از نظرگاههای گوناگون مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد، خاصه آن که تا سال ۱۹۶۱ میلادی ــ که آقای فهمی ادهم قره‌تای در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ موزهٔ طوپقاپوسرای (استانبول) به نسخه‌ای از

---

* ترجمه محمدبن عبدالله البخاری، به تصحیح پرویز ناتل خانلری ــ محمد روشن. تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۱هـ.ش، ۳٤۲ ص.

این ترجمه اشاره کرده‌ــ کسی از وجود آن اطلاعی نداشته است. از قضا این نسخه نیز منحصر بفردست. اما با وجود برخی نقائص و احیاناً افتادگیها، اعتباری خاص دارد زیرا به سال ۵۴۴هـ .ق. (یعنی شاید در همان اوان ترجمهٔ کتاب به قلم محمدبن عبدالله بخاری)، بتوسط ظفربن مسعودبن الحسن مکنّی به ابوالبرکات الفقیه الجرباذقانی کتابت شده است. بنابراین جای خوشوقتی است که اینک این ترجمهٔ قدیمی و شایان‌توجه بصورتی شایسته تصحیح و منتشر شده است و در اختیار فارسی زبانان و فارسی خوانان و محققان قرار دارد.

*

متن مصحَّح **داستانهای بیدپای** دارای مزایای متعددست: مقدمه‌ای که بر آن نوشته‌اند دقیق و در عین اختصار پرمطلب و دارای فواید بسیارست. در این مقدمه از مباحث زیر سخن رفته است: اصل کتاب و سرگذشت کتاب **کلیله ودمنه** (ص ۹—۱۰)[۲]، نخستین چاپ ترجمهٔ ابن مقفع (۱۰)، چاپهای مختلف آن و بهترین آنها (۱۰—۱۲)، ترجمه‌های **کلیله ودمنه** (۱۲—۱۳)، ابواب **کلیله ودمنه** و کاست و افزونها (۱۳—۱۸)، کیفیت کار برزویهٔ طبیب: ترجمه یا تألیف؟ (۱۸)،شناخت ترجمهٔ بخاری (۱۸—۱۹)، نزدیکی تاریخ ترجمه و کتابت نسخه (۲۰—۲۱)، معرفی سیف‌الدین غازی از اتابکان موصل (۱۹—۲۰)، معرفی مترجم کتاب (۱۹—۲۱)، تاریخ ترجمهٔ حاضر: بین سالهای ۵۴۱—۵۴۴هـ .ق. (۲۱)، تاریخ تحریر نسخه: ۵۴۴هـ .ق. (۲۰)، شیوهٔ این ترجمه (۲۱ — ۲۲)، بابهای ترجمهٔ بخاری (۲۲— ۲۳)، اختلافات و مختصات ترجمه (۲۳—۲۵).

مقدمهٔ مزبور نموداری است از وسعت تتبع و نیز سرمشقی است برای ایجاز و ساده‌نویسی که چگونه می‌توان مطالب بسیار را در چند صفحه، فارغ از هر نوع حشو و زواید، بقلم آورد و حداکثر اطلاعات را در حداقل صفحات در اختیار خوانندگان قرار داد.

تصحیح کتاب براساس یک نسخهٔ منحصر بفرد صورت گرفته و

ناگزیر به این سبب با دشواریهایی همراه بوده است. در متن ــ که جمعاً دویست و پنجاه و سه صفحه (۲۹–۲۸۱) است ــ برای سهولت کار خوانندگان، گاهی تلفظ برخی کلمات نموده شده که در حدّ خود مفیدست. توضیح دربارهٔ نسخهٔ اساس و شیوهٔ تصحیح و نیز یادداشتهای مربوط به اصلاح متن را در آخر کتاب آورده‌اند (۲۸۳ — ۲۹٤) و به این ترتیب متن اثر در نظر خوانندگان سبک روح‌تر جلوه می‌کند. یکی از مشکلات تصحیح **کلیله و دمنه** در مورد ضبط درست اسمهای خاص آن است. خوانندگان محترم بخاطر دارند که سالها در یکی از داستانهای معروف کتاب، نام مرغی را «قبّره» نوشته بودند و به همین نحو تعلیم و تدریس می‌شد تا بعد معلوم گشت وجه صحیح آن «فنزه» است. کثرت این نوع نامها موجب آمده است که یادداشتهای سودمندی در بارهٔ هر یک از این اسمهای خاص در پایان کتاب (۲۹۵ — ۳۰٤) ترتیب دهند. در این بخش از وجود یا عدم هر اسم در ترجمه های عربی، سریانی، فارسی، **پنچاکیانه** (ترجمهٔ فارسی **پنچاتنترا** ازخالقداد عباسی، به کوشش دکترتاراچند، دکتر سید امیر حسن عابدی، دانشگاه اسلامی علیگر، ۱۳۵۲ش.)، اصل سنسکریتی **پنچاتنترا** و تفاوت ضبط آنها باختصار یاد می‌شود و سرانجام ضبط مرجّح اسم موردنظر بقلم می‌آید، نظیر آنچه در بارهٔ طیطویٰ نوشته‌اند (۲۹۷). این یادداشتهای تطبیقی بسیار مفید و جالب توجّه است.

از این قسمت که بگذریم فهرستی از لغات و ترکیبات فارسی و عبارات عربی ترتیب داده‌اند (۳۰۵ — ۳۳۱) که بسیار بجا و قابل ملاحظه است. با در نظر گرفتن اهمیت نثر کتاب و واژگان آن، ضرورت تنظیم چنین فهرستی روشن است. در این قسمت معنی هر لغت و ترکیب باختصار و با توجّه به کاربرد آن در متن، همراه با شمارهٔ صفحات مربوط ذکر شده و معادلهایی خوب و دقیق از برای آنها بقلم آمده است.

کتابی حکمت‌آموز نظیر **کلیله و دمنه** سرشارست از سخنانی که حالت امثال و حکم دارد. چنان که بسیاری از جملات ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله نیز بمرور زمان حالت مَثَل را پیدا کرده است. در ترجمهٔ بخاری

نیز، تحت‌تأثیر متن اصلی کتاب، این گونه جمله‌ها و کلمات کوتاه و پرمغز فراوان است. از این‌رو مصححان فهرستی از امثال و حکم فراهم آورده‌اند (۳۳۲ – ۳٤۰) برحسب ترتیب الفبائی و با تعیین شمارهٔ صفحات. این فهرست نیز متضمن فوایدی است دیگر. فهرست منابع و مراجع در تصحیح متن و نگارش مقدمه و توضیحات و حواشی نیز در پایان کتاب آمده است (۳٤۱ – ۳٤۲).

اینها قسمتهای مختلف کتاب است که معمولاً در تصحیح چنین متنی لازم و مفید می‌نموده و بخوبی فراهم آمده است. بر این جمله باید اهتمام ناشر را در عرصه داشتن کتاب با حروف و چاپ و کاغذ و جلد خوب نیز افزود.

*

داستانهای بیدپای بخصوص از دو نظر جالب‌توجه و درخور مطالعه است: یکی از لحاظ تتبع در بارهٔ **کلیله و دمنه** و تطبیق آن با متن عربی ابن‌مقفّع و ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله و بررسی تفاوتها و موارد مبهم و سؤال‌انگیز، دیگر از نظر نثر فارسی زیرا ترجمهٔ بخاری را به دلائلی که ذکر خواهد شد باید ازنثرهای خوب و فصیح فارسی شمرد و از جهات مختلف سزاوار توجه است.

مطالعهٔ کتاب از جنبهٔ نخستین، کاری است که در این مختصر نمی‌گنجد و محتاج تفصیل بیشترست اما به بعضی از خصائص نثر آن می‌توان اشاره کرد.

ترجمهٔ بخاری به نثری ساده و روشن و گیراست. مقدمهٔ آن، به پیروی از سنّت پیشینیان، تا حدودی آراسته است به سجعهای ساده و موازنه و همین امر استعمال برخی از لغات و ترکیبات عربی (۲۹، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۳۸) را موجب گشته است؛ گاه نیز برخی عبارات عربی در بافت جمله وارد شده (۳۷، ۳۸). اما از این قسمت که بگذریم نثر کتاب، فارسی روان و هموارست، حتی با آن که ترجمه از عربی است بندرت تأثیر طرز تعبیر عربی را در آن می‌توان دید[۳]. البته جملات موزون و مسجّع

درمتن کتاب نیز یافته می‌شود[۴] امّا نه بفراوانی. برعکس، نشانه‌های نثر قدیم فارسی در سراسر کتاب فراوان است از قبیل: استعمال یاءهای استمراری، شرطی، تمنّی و جز آن در آخر افعال، برخی صیغه‌های کهن فعلها[۵]، واژگان خاص و بسیاری قرائن دیگر که شرح آنها موجب تفصیل خواهد شد. اما می‌توان به بیان این نکته اکتفا کرد که چگونه ترجمهٔ کتابی واحد بفاصلهٔ دو سه سال در اواسط قرن ششم هجری بتوسط محمد ابن‌عبدالله بخاری ـــ که ظاهراً تحت‌تأثیر مکتب قدیم خراسان است ـــ به نثری چنین ساده از آب درآمده و از زیر قلم ابوالمعالی نصرالله ـــ که متأثر از مکتب نثر مصنوع است ـــ صورتی بکلّی متفاوت یافته است.

هر چند در مقدمهٔ مترجم، در ستایش مخدوم او، گاه جمله‌های معترضه دیده می‌شود (۳۶، ۳۷ — ۳۸)، بر روی هم صفت عمدهٔ انشای وی ایجاز و جمله‌های کوتاه است[۶].

از جملهٔ اختصاصاتی که در نثر کتاب دیده می‌شود استعمال فعل ماضی نقلی است در بیان حکایت، که گاه در متن و در آغاز حکایت آمده: «مردی بوده است توانگرومنعم،شبی در خانه خفته است و بر بام خود بانگی شنیده، دانسته است که در این‌وقت‌بر بام جز تهمت‌زده‌ای نبود. عیال خود را بیدارکرده‌است و گفته:ای زن، اینک دزدان بر بام خانه آمده‌اند» (۶۱ — ۶۲)؛ و یا بکار بردن زمان حال در شرح داستان ـــ که در داستان‌نویسی امروز نیز دیده می‌شود: «...دام را برگرفتند و بپریدند؛ و دام دار در قفای دام می‌رود و اومید نمی‌برد و با خود می‌گوید» (۱۵٤)؛ «گربه همچنین آهسته آهسته سخن می‌گوید و ایشان را نزدیک می‌خواند تا همی ناگاه بجست و هر دو را زیر چنگ آورد و بکشت و بخورد» (۱۸۵)؛ «روزی موش بیرون آمد. به جستن قوتی می‌گردد و چیزی که بخورد می‌جوید و چپ و راست می‌نگرد»(۲۱٦).

ظاهراً تأثیراتی از لهجهٔ بخارایی نیز در نثر کتاب وجود دارد نظیر برخی کاربردهای خاص مصدر «ایستادن»: «از سرِ حرصی که او را در تحصیل دانش ایستاده بود، این اندیشه را در خاطر جای کرد» (٤۰)؛

«ما را رغبتی صادق در استفادت آن عجائب، که در آن کتاب است، ایستاده است» (۴۲) ــ که در برخی از متون قدیم نیز سابقه دارد[۷]. بدیهی است جُستن مواردی از این قبیل در کتاب، محتاج تفحّص بیشتر و صرف وقت زیادترست.

*

اما یکی از مهمترین اختصاصات نثر کتاب موردنظر، علاوه بر استواری و فصاحت و روانی، غنای واژگان آن است. لغات و ترکیبات قابل ملاحظه در این کتاب فراوان است. به همین سبب فهرستی که از آنها در آخر کتاب ترتیب داده‌اند بسیار جالب‌توجّه و مفیدست و خوانندگان علاقه‌مند می‌توانند به آن رجوع کنند. مع هذا برای جلب‌توجه ایشان برخی از کلمات و ترکیبات را که هنگام مطالعه در کنار صفحات یادداشت کرده‌ام بترتیب شمارهٔ صفحات در این جا می‌آورم.

آویزگاه: مستمسک (۴۱)
بزرگ‌دلی: سعهٔ صدر (۴۱، ۶۸)
بزرگ‌دل: دریا دل (۱۶۵)
خبرجوی: طالب آگاهی (۴۲)
گشادگی: رهایی (۴۴، ۱۷۱)
بازداشت: منع (۴۵)
آسان گذار: آسان انگار (۴۹)
پشتوار: کوله‌بار (۵۱، ۲۵۹، ۲۷۳)
تبش: تابش، حرارت (۵۲)
هم دکان: شریک در دکان (۵۲)
بر سری: بعلاوه (۵۳)
شناختگان: آشنایان (۵۳)
گش: خلط (۵۸)
پایْ‌دام: تله (۶۱)
روشن‌خانه: شکاف دیوار (۶۲)

روشنای: فروغ (٦٢)
برمنشی[8] کردن: تکبر ورزیدن و خودپسندی (٦٣)
برمنشی: تکبر، خودپسندی (٧٤)
نگین‌سای: حکاک (٦٤)
بجشک: پزشک (٦٧، ٩٩)
یابایی: شامه (٦٩)
برمچایی: لامسه (٦٩)
فرویش: غافل (٧٢)
ساختن: شروع کردن (٧٣، ٨٥)
چره: مرتع (٧٣، ١١٥)
پانه: چوبی که نجاران لای چوب دیگر گذارند (٧٤)
همپایان: همتایان (٨٣)
سراندرونی: مرموز بودن، گربزی (٩٦، ١٢٢)
سراندرون: مرموز، گربز (١٢٢، ١٢٥، ١٨٣)
یگانه‌دلی: صمیمیت (١٠٤، ١١٥)
یگانه‌دل: صمیمی (١٥٣)
زنهارخوارگی: پیمان‌شکنی (١١١)
لطیف‌نظری: دقت نظر (١١٢)
دل‌دوستی: صمیمیت (١١٢، ١٦٨)
پیوستگان: متعلّقان (١١٣، ٢٢٩)
گرد برگردان: اطرافیان (١١٣)
مخاطره‌زن: آن که خطر کند.
شمنده‌وار: حیران (١١٨)
شمیدن: آشفته شدن (١١٨)
آرغده: خشمگین (١١٩)
فشل‌آمیز: ترس‌آلود (١١٩)
آب آزمای: شناگر (١٢١)

پیش‌نشینان: نزدیکان (۱۲۱)
پایندان: ضامن (۱۲۳)
باسری: سپری، تمام (۱۲۷، ۲۲۸)
دوستگان: معشوق (۱۳۷، ۱۹۲)
گرم‌سری: مهربانی (۱۳۷)
سرگران گشتن: متحیر شدن (۱۳۷)
برگشته پای: اخدع الرجل (۱٤٤)
شکارگر: صیّاد (۱٤۹، ۱٦۱، ۲۱۹)
ناهمواری کردن: فسق ورزیدن (۱٤۹، ۱۵۱)
ناهموارکاری: خیانت (۱۵۱)
سگالش‌گر: بداندیش (۱۵۳)
ژنده روزگار: آشفته حال (۱۵٤)
نازش‌حال: فخرفروش (۱۵۸)
چابک‌فریب: تردست، مکّار (۱۵۸)
دشمن‌رویی: مبغوض بودن (۱٦٤، ۱٦۹)
بخشیده: موهبت (۱۷۹)
زودخشمی: زود خشم گرفتن (۱۸۱)
بر جای ماندگی: بی وقوفی (۱۸۱)
روزکوری: نابینایی در روز (۱۸۱)
آب خوره: آبشخور (۱۸۲، ۲٤۰)
ضعیف اندیشگی: سست‌رایی (۱۸٦)
سست‌قدم: منحرف (۱۹۲)
گردنده: متمایل، بی ثبات (۱۹۳)
ناراست: خائن (۱۹۲)
بزور: زورمند، قوی (۱۹۵)
ناهمتا: نامتجانس (۱۹۷)
سرکوچکی: سرشکستگی (۲۰٦)

دژپسندی: بدخویی (۲۲۰)
دست کشیدگی: قناعت (۲۲۹)
زیر بالازننده: شیّاد، فریب کار (۳۳۲)
اندیشه خوردن: نگران شدن (۲۳۷)
ناشناخت: بی معرفت (۲۳۸)
آمدگان: رسولان (۲۵۵)
به چشم فرو شکستن: چشمک زدن (۲۵٦)
کابوک: آشیانهٔ مرغان (۲۵۹)
گشی کردن: ناز و تبختر کردن (۲٦٦)
گویان گویان: پرس پرسان (۲۷۳)
مرادجوی: کامجوی (۲۷٤)
شکستن کالا: بی رونق ساختن متاع (۲۷٤)

همان‌طور که پیش از این یاد شد واژگان این کتاب، غنی و دستگاه ترکیب‌سازی آن فعّال است. کافی است مثلاً به این یک نمونه ــ که ترکیباتی با کلمهٔ «کار» است ــ توجه فرمایید:

شتاب کاری: عجله (٦۰)
سخت کاری: استقامت (٦۰
خوارکاری: سهل انگاری (۵۵،۵۸)
استوارکاری: احتیاط (۱۰۱،۱۷۹)
استوارکار: محتاط (۲۰۰)
راست کار: صدیق (۱۲۵)
ناراست کار: خائن (۱۳٤)
ترسکاری: بیم، خوف (۱٤۸)
نابکار: بی شرف (۱۵۰)
آهسته کار: با تأنی، باوقار (۲۳۰)
آهسته کاری: تأنی، متانت (۲۷۰)

آسان کاری: سهل گرفتن (۶۸)
ناهموارکاری: خیانت، فسق (۱۵۱)

اهمیت واژگان و غنای لغوی کتاب چندان است که خوانندهٔ علاقه‌مند توقع می‌کند کاش در فهرست لغات و ترکیبات فارسی کتاب، با آن که خود بیست و هفت صفحهٔ دو ستونی است، باز هم تعدادی دیگر از کلمات قابل ملاحظه مندرج بود، از قبیل لغات و ترکیبات زیر که در آن فهرست نیامده است:

جایگیر: مؤثر (۷۸)
پسنده کردن: پذیرفتن (۱۰۲)
در گذراندن گناه: بخشودن(۱۰۶)
آئینه دیده دیدن: نصب العین کردن (۱۰۶)
افزودن: مدّ دریا (۱۱۵)
چربیدن: افزونی یافتن (۱۱۸)
زاد و بود: آن جا که انسان زاد و بود (۱۲۴)
در پوشیده: در خفیه (۱۳۷)
سر برزدن: آشکار شدن (۱۳۸)
راست که: درست همان موقع (۱۶۰)
چپر: پرچین (۱۶۱)
بزرگ کردن (کسی، سر کسی را): اکرام کردن (۲۰۶،۲۰۷)
خصم‌شکنی: مغلوب کردن دشمن (۱۸۶)
گردن‌آور: گردن کش، نیرومند (۱۹۵)
فرو رفتن بر ـــ: تأثیر کردن (۲۳۰)

نکته‌هایی دیگر که توجه به آنها شاید بر مزایای کتاب می‌افزود از این قرار است: بحثی مختصر در بارهٔ ویژگیهای نثر کتاب، ضبط بعضی کلمات در متن و واژه‌نامه که مفید می‌نموده است، بدست دادن معنی

عبارات عربی که در فهرست لغات و ترکیبات آمده، تکمیل فهرست امثال و حکم[۹] و تفکیک اعلام (نظیر سحبان وائل، احنف قیس، حاتم طی و امثال آن) از فهرست لغات و ترکیبات.

در رسم خط کتاب همزهٔ «است»، «ام»، «اند» همه جا بقلم- آمده، بدین صورت: اینجا است (۷۷)، سالها است (۹۶)، قضا است (۱۰۷)، دریا است (۱۱۵)، ما است (۱۱۷)، او است (۱۳۳)، دشمنان اند (۲۵۰)، بی تدبیراند (۷۵)، برادراند، دوست اند، یاراند، خویش اند (۱۶۳) (در صورتی که این همزه‌ها را می‌توان و شاید بهتر است حذف کرد)؛ در نتیجه «کارِ هَم» بصورت «کاره‌ام» نوشته شده (۲۳۲). امّا «بزه» ــ که هاء آن ناملفوظ (و در زبان پهلوی «بزک») است ــ در ترکیب با یاء نکره و یاء وحدت گاه «بزه‌ای» (۲۳۷) ضبط شده (که درست است) و گاه «بزهی» (۲۰۵، ۲۶۰) که هاء ناگزیر ملفوظ می‌شود؛ در صفحهٔ ۱۱۱ نیز (بجای بزه زنهار) بزهٔ زنهار بایست باشد، با هاء ناملفوظ، و ظاهراً اشتباه چاپی است.

برخی اشتباهات چاپی نیز بندرت در کتاب دیده می‌شود که چون جدولی برای تصحیحات تنظیم نشده در این جا یادآور می‌گردد:

صورت چاپی	درست
اعلاةَ الله (۲۱)	اعلاةُ الله
مؤبدان (۲۵)	موبدان
موکّب (۳۷)	موکِب
اگر چه حالی را (۵۹)	اگر چه حال را (بقیاس «مآل را»)
مردم را آگاه کرد (۸۶)	مرد را آگاه کرد
حَلّه (۱۱۱)	حِلّه[۱۰]
به یاد مدهید (۱۲۲)	به باد مدهید
مردشناسی (۱۲۷)	مردم‌شناسی (رک: ص۴۵، س۲۳)
تأنیر (۱۴۸)	تأثیر

صورت چاپی	درست
یافتیم (۱٦٦، س ۱٤)	یافتم
تک (۱۷۱)	تگ (تگ‌آوری (۱۷۰) درست چاپ‌شده)
پرهیزکاری (۲۲٤)	پرهیزگاری
با خود برنتابد (۲٦۱)	برنتاود (بقیاس «برنتاود» (۲٦۲، س ۹) و «تاوداشتن» (۲٦۳، س ۷—۸)

«افکندن» و مشتقات آن. (۲٤، ۱۰۸، ۱۱٤، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۷۲، ۱۸۸، ۲۲۷، ۲۳٤، ۲٦۸، ۲۷۷) که با گاف فارسی بایست باشد و گاه (مثلاً ص ۳۹، ۱۷۹) درست چاپ شده و با گاف است؛ از این قبیل است مشتقات «پراکندن» (٦۸، ۱۵۱، ۱۵۸) بجای «پراگندن» (ص ۲٦۸، س ۳، با گاف است).

٭

بدیهی است این جزئیات از نظر مصحّحان دانشمند دور نمانده‌است. آنچه باید در پایان سخن بار دیگر یادآور شد اهمیّت این کتاب نثر فارسی است و همّت و کوشش و کاردانی مصحّحان در احیای آن و تصحیح کتاب بصورتی چنین پیراسته و مطلوب، و نیز اظهار خوشوقتی از تصحیح و طبع و نشر اثری چنین ارجمند.

تهران، فروردین ۱۳٦۳

یادداشتها

۱— رک: دکتر محمدجعفر محجوب، در بارهٔ کلیله ودمنه، تهران (خوارزمی) ۱۳٤۹، ص ۲۰، به نقل از:

P. Masson - Oursel, M. De William - Grelorvska et Phillipe Stern, *L'Inde antique et la civilisation indienne,* Paris 1933.

۲— در سراسر مقاله شماره‌های میان دو هلال مربوط است به صفحات کتاب داستانهای بیدپای.

۳— مثلاً این مورد: «بجست و او را گزیدنی سخت بگزید.» (۱۰۰).

۴ــ «خلق را دیدم در غمرات اختلاف پوینده و هر کسی بر طریقی دیگر راه حق جوینده». (۶۱).

«دست بیداد ستمگران از وی کشیده و صعلوکان عالم طمع از وی بریده، آفت آب و آتش را به وی راه نه و دد و دام را چنگ و دندان از وی جز کوتاه نه، و سالکان راه زهد را دیدم بر شاهراه رستگاری نشسته و دل و دیده از دنیا گسسته.»(۶۴).

«روزگار ایشان به خوش‌خویی آراسته، مثالب و معایب از شدت ایشان کاسته. به وقت توانگری بطر نگیرند و به گاه دست‌تنگی یک‌باره فرو- نمیرند.»(۲۴۰).

۵ــ بوند: باشند: «به سوی بدی بادی بوَند پویان از شابندگی و سوی خیر کوهی بوَند گران به آهستگی.» (۲۴۰).

بود: باشد: «یکی آن که او را به گناه یا بی گناه آزرده بوَد و عقوبت‌کرده- بوَد.» (۲۴۲). «که هر که با تو دشمنی دارد زبان خود را متعرّض بریدن کرده بود و در هلاک خویش سعی نموده بود.» (۲۴۴).

نیز استعمار ضمیر «تو» بجای «خود»: «مرا از دوستی تو محروم مکن.» (۱۵۷).

۶ــ از این قبیل: «در ولایت سند: بجشکی بوده است اوستاد و دانا... روزگار برآمد، پیر گشت و درگذشت.» (۱۳۹). «صیاد شادمانه بشتافت تا بگیرد، و کبوتران ساختند خود را چاره ساختن در طپیدن و پریدن و کوشیدن.»(۱۵۴).

۷ــ رک: دکتر احمدعلی رجائی، **یادداشتی دربارهٔ لهجهٔ بخارائی** دانشگاه مشهد، ۱۳۴۳، ص ۱۱۳ــ۱۱۸؛ صدرالدین عینی، **یادداشتها**، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران (آگاه) ۱۳۶۲، ص۹۳۵.

۸ــ ظاهراً کلمهٔ «پرمنش» در **تاریخ بیهقی** (تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، تهران ۱۳۲۴، ص ۳۳۳؛ دانشگاه مشهد ۱۳۵۰، ص۴۲۴) نیز بایست «برمنش» بوده باشد به همین معنی در جملهٔ زیر: «مردکی بر منش و ژاژخای و بادگرفته بود».

۹ــ مثلاً: «مبادا آز، مبادا امید دراز» (۱۰۸) در فهرست مربوط نیامده است.

۱۰ــ هر چند در **بوستان سعدی** (تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۵۹، ص۳۶) با کلّه قافیه شده است.

شنیدم که یک بار در حلّه‌ای
سخن گفت با عابدی کلّه‌ای

کیمیای سعادت*

موجب خوشوقتی است که چاپ جدیدی از **کیمیای سعادت**، اثر گران‌قدر محمد غزالی (۴۵۰ – ۵۰۵ھ .ق.) به فارسی، بصورتی کامل و با تصحیحی انتقادی براساس نسخه‌های معتبر اخیراً طبع و منتشر شده‌است و فارسی خوانان از مطالعهٔ آن برخوردار توانند شد. در بارهٔ شخصیّت نافذ محمد غزالی طوسی در زمینهٔ نشر معارف اسلامی و نیز راجع به کتاب بسیار مهم او **احیاء علوم‌الدین** سخن بسیار گفته شده است و نیازی به تکرار آنها نیست. اما **کیمیای سعادت** که خلاصه و چکیده‌ای از **احیاء علوم‌الدین** به فارسی است و در آخرین سالهای قرن پنجم هجری بقلم آمده هم بعنوان یادگاری از روزگار پختگی و ژرف‌اندیشی غزالی قابل ملاحظه است و هم از لحاظ قدرت او در نویسندگی و نمونه‌ای از نثر توانا و ساده و روان فارسی[1] در عصری که این زبان توش و توان و پویایی شگفت‌انگیزی داشته است.

این کتاب پس از چاپهای ۱۳۰۰ و ۱۳۲۱ھ .ق. در بمبئی و چاپ مصحَّح استاد احمد آرام به سال ۱۳۱۹ش. (چهل و سه سال پیش)، بواسطهٔ امکان دسترسی به نسخه‌های بهتر و برخورداری از تحقیقات بعدی، محتاج تصحیحی دیگر می‌نمود. از این‌رو چند تن از دانشمندان معاصر به این کار رغبت نشان دادند اما سرانجام توفیق این خدمت نصیب

* ابوحامد محمد غزالی طوسی به کوشش سیدحسین خدیوجم، ج ۱، چهل + ۵۶۱ص، ج ۲، ۶۵۳ص، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.

فاضل محترم آقای سیدحسین خدیوجم شد که با شایستگی تمام از عهدهٔ این کار برآمد. وی پیش از طبع و نشر این کتاب مدّت دوازده سال از ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۹ به تصحیح ترجمهٔ فارسی احیاء علوم‌الدین اثر مؤیدالدین محمد خوارزمی اشتغال داشت تا این که این کتاب عظیم را در هشت جلد جزء انتشارات بنیاد فرهنگ ایران بطبع رسانید و موجب شد فارسی‌زبانان بتوانند از مطالعهٔ یکی از امّهات آثار معارف اسلامی بهره‌یاب‌شوند. یک سال پس از ان نیز جواهر القرآن محمد غزالی به اهتمام وی بچاپ رسید. بنابراین کسی که در تصحیح ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین این مایه عمر و کوشش و همّت مبذول داشته و سالها تتبع و تحقیق کرده و در جستجوی مقصود حتی راههای دراز پیموده و سفرها نموده است، بی‌گمان برای تصحیح خلاصهٔ همان اثر به فارسی (یعنی کیمیای سعادت)، شایستگی و اهلیّت کافی داشته است و ثمرهٔ آن همه تلاش و آشنایی و انس با غزالی و افکار و آثار او، در تصحیح کیمیای سعادت نیز جلوه گرست.

جلد اول کیمیای سعادت تصحیح ایشان نخست به سال ۱۳۵۴ جزء مجموعهٔ «سخن پارسی» منتشر شد. علاقه‌مندان در انتظار چاپ جلد دوم بودند تا این که جلد اول و دوم با هم در این ماه نشر یافت. چاپ حاضر باتکیه بر دو نسخهٔ خطی از دارالکتب القومیهٔ قاهره (مورّخ ۵۷۶هـ.ق. و ۶۰۰هـ.ق.)، یک نسخه از مرکز شرق‌شناسی لنین گراد و یک نسخهٔ خطی مورّخ ۶۳۴هـ.ق. از ترکیه و نیز با رجوع به شش نسخهٔ خطی دیگر از کتابخانه‌های پتنه، دهلی، قاهره، کابل، کلکته و لاهور فراهم آمده است، به این معنی که نسخهٔ قاهره (مورّخ ۵۷۶هـ.ق.) اساس قرار گرفته و در رفع موارد ابهام و اشکال از دیگر نسخه‌ها و چاپهای استاد آرام و بمبئی و نیز از ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین و دیگر منابع و مراجع مربوط استفاده شده و جای جای، در صورت ضرورت، اختلاف ضبط نسخه‌ها در حاشیهٔ صفحات آمده است. مصحّح که از وجود بیش از پنجاه نسخهٔ خطی از کیمیای سعادت اطلاع داشته، به استفاده از نسخه‌های مذکور در فوق بسنده کرده و برای دست‌یابی به اصل آنها غالباً به‌کشورهای مزبور سفر-

نموده است.

مقدمهٔ مصحّح (در ۳۲ صفحه) علاوه بر معرّفی غزالی و شرح احوال و افکار و آثار او باختصار، و اشاره به مهمترین تحقیقات در این زمینه، شیوهٔ تصحیح کتاب حاضر را نیز بدست می‌دهد. چاپ اخیر **کیمیای سعادت** همراه با توضیحاتی است که قابل استفادهٔ همگان است. از جمله مزایای آن این که آیات **قرآن مجید** و احادیث نبوی با اعراب چاپ شده و ترجمه‌ای روشن و ساده از آنها در حاشیه آمده است. بعلاوه با نشان دادن تلفّظ کلمات و طرز خواندن جمله‌ها و ثبت حرکات و نقطه‌گذاری، متن کتاب طوری تهیه شده است که خواننده می‌تواند همواره آن را درست بخواند. مصحّح به این حدود اکتفا نکرده بلکه در هر جا کلمه و ترکیب و اصطلاح و یا عبارت و احیاناً حالتی دستوری را محتاج توضیح دیده در حاشیه باختصار به‌شرح آن پرداخته است. این توضیحات در فهم مطالب کتاب بسیار مفیدست. یک نگاه به حاشیهٔ صفحهٔ ۱۴۳، جلد اول نشان می‌دهد که مصحّح تا چه حد برای فراهم آوردن این یادداشتها تتبع کرده تا بتواند مشکلات متن را آسان کند. برای هر یک از دو جلد کتاب، فهرستهای جداگانه‌ای نیز ترتیب داده شده است از: آیات **قرآن**، احادیث نبوی، عبارات عربی و اعلام.

این که فهرستی از اغلاط چاپی ضمیمهٔ متن کتاب نیست حاکی است که خوشبختانه بی‌غلط چاپ شده است؛ جز آن که در جلد دوم، ص۲۱۵، س۸ کلمهٔ خورش (باراء) درست است و نیز در همین جلد صفحات ۲۲۱ و ۲۲۰ بجای هم قرار گرفته که برای جلب توجّه خوانندگان یادآوری می‌شود.

احساسی که نویسندهٔ این سطور در ضمن مرور اجمالی به این کتاب داشت، تحسین و احترام بود نسبت به مصحّح دانشمند که کتابی باارزش را به این خوبی تصحیح و آماده کرده و حاصل کوشش چند سالهٔ خود را در اختیار همگان گذاشته است. بنابراین باید علاقه‌مندان را به مطالعهٔ این اثر مهم فرهنگ اسلامی که در عین حال نمونه‌ای از نثر

فصیح و روان فارسی است دعوت کرد و از خداوند بزرگ، توفیق بیشتر مصحّح و مرکز انتشارات علمی و فرهنگی را در نشر کتابهای ارجمندی از این نوع خواستار شد. چاپ کتاب بصورتی دلپذیر و بهای متناسبی که برای آن منظور داشته‌اند (جلد اول ۶۵۰ ریال و جلد دوم ۷۵۰ ریال) نیز درخور یادآوری است.

تیرماه ۱۳۶۲

یادداشتها

۱ــ رک: «از کیمیای سعادت»، به قلم نویسندهٔ این سطور، آرام‌نامه، ص ۱۸۹ــ۲۰۰، تهران (انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی)، ۱۳۶۱.

پیکار صفّین*

ترجمهٔ منابع مرتبط با تاریخ و فرهنگ اسلام و ایران به زبان فارسی کاری سودمندست، بخصوص که تا حملهٔ مغول اکثر متون تاریخی ما به زبان عربی است و استفاده از آنها برای همگان میسّر نیست. بنابراین همان گونه که کوشش مترجمان تاریخ طبری و تفسیر طبری و رفیع الدین اسحاق همدانی، مترجم سیرة رسول‌الله، و مؤیّدالدین محمد خوارزمی، مترجم احیاء علوم‌الدین، و ناصح بن ظفر جرفادقانی مترجم تاریخ یمینی و مترجمان رسالهٔ قشیریّه وابوالمعالی نصرالله، مترجم کلیله و دمنه، و احمدبن محمد منوفی (یا: مستوفی) هروی، مترجم فتوح ابن‌اعثم کوفی و نیز مترجم سیرت جلال‌الدین مینکبرنی وبسیاری دیگر از قدما ازجهات گوناگون مفید تواند بود، اهتمام برخی فضلای معاصر نیز در این زمینه یادکردنی و مشکورست، نظیر کار شادروانان محمد پروین گنابادی، ابوالقاسم پاینده، دکترمحمد ابراهیم آیتی، صادق نشأت و سیدحسین خدیوجم در ترجمهٔ مقدمهٔ ابن‌خلدون، متن کامل تاریخ طبری، مروج الذّهب، التنبیه والاشراف مسعودی، تاریخ یعقوبی، البلدان، اخبار الطّوال، مفاتیح العلوم، احصاء العلوم، جبر و مقابلهٔ خوارزمی و انباط المیاه الخفیة محمدبن حسن حاسب کرجی و زحمات آقایان احمد آرام، اکبر داناسرشت، دکتر جعفر شعار، محمدعلی نجاتی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، عبدالمحمد آیتی، دکتر محمود

---

* نوشتهٔ نصربن مُزاحم مِنقَری، ترجمهٔ پرویز اتابکی، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، بیست و چهار + ۸۲۰ص.، خرداد ۱۳۶۶.

مهدوی دامغانی، دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی، محمدعلی تاج‌پور و حشمة‌اللّه ریاضی در ترجمهٔ **تحدید نهایات الاماکن لتصحیح مسافات المساکن، الآثار الباقیة** ابوریحان، **صورة الارض** ابن‌حوقل، **معالم القربة فی احکام الحسبة** از ابن اخوة، **عجائب المقدور فی اخبار تیمور** ابن عربشاه، **البدء و التأریخ** مطهر بن طاهر مقدسی، **رسوم دارالخلافه** اثر هلال‌بن محسن صابی، **تقویم البلدان** ابوالفداء، **مغازی** تألیف واقدی، **اخبار ایران از تاریخ الکامل** ابن‌اثیر، **تاریخ مختصرالدول** ابن‌عبری و امثال اینها.

در سال جاری نیز ترجمهٔ فارسی کتابی مهم از این گونه انتشار‌یافته است که، با همه تفصیل، به موضوعی محدود و معیّن اختصاص دارد و اینک بنده بعنوان خواننده‌ای عادی، نه صاحب‌نظر، مختصری دربارهٔ آن می‌نویسم.

ابوالفضل نصربن مُزاحم بن سیّار مِنقَری، مؤلّف کتاب **وقعة صفّین** (م. ۲۱۲ه .ق.) مورّخی شیعی مذهب بوده که او را حق گزار شمرده‌اند (ص ٤)[1]. از این‌رو ابن‌ابی الحدید و دیگران از او نقل‌قول کرده‌اند. وی آثاری متعدّد نگاشته که بیشتر جنبهٔ تاریخی داشته است و ازان همه همین یک کتاب، متعلّق به یک هزار و دویست سال پیش در باب واقعه‌ای مهم در تاریخ اسلام، از او بجای مانده که اینک ترجمهٔ فارسی کامل آن در دسترس ماست. جنگ صفّین، چنان که مشهورست، در ماه صفر سال ۳۷ه . بین علی‌بن ابی‌طالب(ع) پس از رسیدن به خلافت و معاویه، در صفّین: موضعی نزدیک رقّه بر ساحل فرات، روی داد. تعداد سپاهیان دوطرف و نیز شمار کشته‌شدگان را در مصافها و زد وخوردهای فراوانی که در طی یک صد و ده روز روی داد، جمعی بسیار نوشته‌اند. امّا کتاب منظور فقط شرح حوادث جنگ نیست بلکه متضمّن فواید متعددست.

در باب واقعهٔ صفّین مورّخان قدیم نظیر ابومخنف لوط بن یحیی (م. پیش از ۱۷۰ه .ق.)، محمدبن عمر واقدی (م. ۲۰۷ه .ق.)، محمدبن جریر طبری (م. ۳۱۰ه .ق.) اثری خاصّ تألیف کرده یا شرحی مفصّل نگاشته‌اند. امّا کتاب نصربن مزاحم قدیم‌ترین و مشروح‌ترین آنهاست که

باقی است.

متن عربی کتاب را عبدالسلام محمد هارون، براساس نسخهٔ چاپ سنگی ایران (۱۳۰۱هـ .ق.) و نیز با استفاده از منقولات ابن ابی الحدید از این کتاب در شرح نهج‌البلاغة و مراجعه به منابع مربوط، تصحیح کرده و بر آن یادداشتهای فراوان و سودمندی افزوده و در سال ۱۳۶۵هـ .ق. در اسکندریه بطبع رسانده و چاپ دوم آن هم در مصر به سال ۱۳۸۲هـ .ق. صورت گرفته است. چاپ ملخّصی از طبع نخستین نیز قبلاً از چاپخانهٔ عبّاسیّه بیروت در سال ۱۳٤۰هـ .ق. انتشار یافته بود. برای خوانندهٔ علاقه‌مند این تصوّر پیش می‌آید که لابد هیچ نسخه‌ای خطّی از متن کتاب باقی‌ـ نمانده‌بوده که مصحّح فاضل ناگزیر شده است چاپ سنگی مذکور را ــ که به قول خود او «تحریف و تصحیف و زیاده و نقصان در آن راه یافته است» ــ اساس کار خود قرار دهد. و نیز این سؤال مطرح است که آیا همان چاپ سنگی ایران بر چه اساسی بوده و مصحّح در دست‌یابی به نسخه‌های خطّی اصیل چه مراحلی را پیموده است؟ در هر حال ترجمهٔ فارسی کتاب از روی چاپ دوم متن مصحّح عبدالسلام محمد هارون ــ که به سال ۱٤۰۳هـ .ق. در ایران بصورت افست بطبع رسیده ــ انجام‌ـ پذیرفته است. این نکته نیز یادکردنی است که پیش از این دو ترجمهٔ فارسی دیگر از این کتاب نشر یافته بوده است: یکی به نام **سُندُس و اِستبرق**، از شیخ محمدمهدی مسجد شاهی، اصفهان، ۱۳٤۵هـ .ق.، چاپ سنگی، ۲۱۸ص.، دیگری با عنوان **واقعهٔ صفّین در تاریخ**، ترجمهٔ کریم زمانی، تهران، انتشارات مؤسسهٔ فرهنگی رسا، ۱۳٦٤، ۲۱۷ص. آقای اتابکی، مترجم **پیکار صفّین**، در این مورد نوشته است: «متأسفانه هر دو ترجمه (بسبب حذف اسانید و انصراف از ترجمهٔ بخشهای عمده‌ای از نثر و تمام یا بسیاری از اشعار و رجزهای این متن معتبر پانصد و هفده صفحه‌ای که همه در صُلب موضوع است) ناقص بنظر می‌رسند، برای حفظ اعتبار مرجعیّت و اصالت و کمال این کتاب تاریخی و ادبی کلیّهٔ اسانید و سلسلهٔ راویان و تمام اشعار و رجزها برهمان سیاق متن و بی حذف کلمه‌ای...

ترجمه شده است.» بنابراین خوانندهٔ فارسی زبان با در دست داشتن چاپ اخیر در بیش از هشتصد صفحه، متن کامل کتاب را پیش روی دارد.

فهرست مشروح مندرجات کتاب نمودار وسعت دامنهٔ مطالب آن است که آغاز می‌شود با ورود علی(ع) به کوفه (رجب سال ۳۶هـ.) و خطبهٔ وی، و بر روی هم شامل هشت بخش عمده است از این قرار: بخش اول: پیامها، گفتگوها و نامه‌ها؛ آغاز داستان عمروبن عاص (ص ۱۱ — ۱۰۱)، بخش دوم: رایزنیها و چاره‌جوییها (۱۰۳—۱۸۰)، بخش سوم: بسیج، حرکت، درگیری و اعلان جنگ (۱۸۱—۲۸۶)، بخش چهارم: پیکار اصلی و دلاوریها (۲۸۷ — ۳۸٤)، بخش پنجم: شدّت پیکار و لحظات خطرناک (۳۸۵—٤۸۰)، بخش ششم: در گیراگیر نبرد (٤۸۱—۵۷٤)، بخش هفتم: پیروزی سپاه علی(ع) (۵۷۵ — ٦۸۲)، بخش هشتم: داوری: نیرنگ عمروبن عاص، داستان داوران، بازگشت علی(ع) از صفّین به کوفه (٦۸۳—۷۷٤).

کتاب پیکار صفّین فقط گزارش وقایع نیست بلکه حاوی موجبات بروز تدریجی هر واقعه، گفتگوها، مکاتبات، پیامها، مشورتها، مذاکرات خصوصی، خطبه‌ها، برخوردها و بسیاری نکات دیگرست. بعلاوه اسناد هر روایت نیز مذکورست و این خصائص کتاب را خواندنی و پرفایده کرده است، از ان جمله: گفتگوی جریر با معاویه و ابلاغ پیام حضرت علی(ع) و پاسخ معاویه (ص ٤۸ —۵۳)، قرار و مدار معاویه و عمروعاص بر سر حکومت مصر (٦٤—٦۵)، نامهٔ مهم علی(ع) به معاویه و اظهارنظر در مورد خلافت (۱۲۵—۱۲۹)، رایزنی علی(ع) با مهاجران و انصار پیش از لشکرکشی به شام (۱۳۰—۱۳۳)، مختار گذاشتن علی(ع) اشخاص را در راهی که می‌خواستند اختیار کنند (۱٦۲)، نظر علی(ع) در باب پرداخت خونبهای آربدفزاری از بیت‌المال (۱۳۳ — ۱۳٤)، بازداشتن علی(ع)، حجربن عدی و عمروبن حَمِق را از دشنام گویی به شامیان (۱٤٤ — ۱٤۵)، رفتار علی(ع) با دهقانان انبار (۱۹۹ — ۲۰۰)، نماز گزاردن امیرمؤمنان بر راهب مقتول در پیکار صفّین و طلب آمرزش از برای او (۲۰٤

— ۲۰۵). با این شیوه که مؤلف سخنان و نامه‌های برخی مخالفان از جمله‌متن پاسخ معاویه و عمروعاص را به علی(ع) نیز نقل می‌کند هم انصاف و اعتدال بخرج داده و هم کتاب خود را مستند و معتبر کرده است، علی‌رغم نظر کسانی مانند عقیلی و ابوحاتم که در حدیثش اضطراب دیده‌اند(٤). عبدالسلام محمد هارون نیز برکنار بودن مؤلف را از گرایشهای تعصب‌آمیز، جز در پاره‌ای موارد ناچیز و ناگزیر، تصریح کرده است(٤).

علاوه بر اینها دستورها و رهنمودهای حضرت علی(ع) که در موارد گوناگون آمده پرمغز و درخور توجّه خاصّ است، ازان جمله است آنچه به عاملان خراج در چگونگی رفتار با مردم نوشته (۱۵۱—۱۵۲)، و نکاتی که به فرماندهان لشکر خویش سفارش فرموده است (۱۷٤—۱۷۵)، نامهٔ علی(ع) به دو تن از سرداران، زیادبن نضر و شُریح بن هانی، در چگونگی تعبیهٔ لشکر و مراقبتهای لازم نیز حاوی دقائق بسیارست (۱۷۲—۱۷٤).

مطالب درخور توجّه بخصوص از نظر تاریخی در جای جای این کتاب فراوان است و خوانندهٔ علاقه‌مند باید خود با حوصله آن را در مطالعه گیرد و در هر باب تأمّل کند. ازان جمله است چگونگی جنگ و موضوع داوری و امثال آن که خود بحثی دراز دامن است و در این جا مجال شرح آن نیست. بر روی هم در خلال صفحات کتاب و فصول مشروح و منصفانهٔ آن، خواننده بتدریج به این نتیجه می‌رسد که هر چه در رفتار و گفتار حضرت علی(ع)، در زمینه‌های مختلف، ایمان استوار و حق‌پرستی و صداقت و بزرگواری دیده می‌شود از جانب معاویه و همگامان او حبّ جاه و مکنت و خدعه‌ها و بند و بستهای پوشیده و آشکار صورت می‌گیرد.

*

بدیهی است ترجمهٔ کتابی چنین مفصّل و سرشار از اشارات و نکته‌ها و شعرها کاری دشوارست که مترجم برعهده گرفته است. بعلاوه افزون بر متن، ترجمهٔ توضیحات فراوان و دقیق مصحح هم قسمتی دیگر از کار بوده است و نیز یادداشتهای بسیاری که مترجم فاضل به اقتضای مقام

بمنظور روشنگری از طرف خود در حاشیه بقلم آورده است. وی در یادداشت کوتاه و متواضعانهٔ خویش نوشته است: «بسبب کهن بودن متن و سبک آن ناگزیر اسلوب ترجمه نیز رنگ شیوهٔ کهن پذیرفته است، امّا نه بدان حدّ که از زبان امروز چندان بیگانه باشد.» تأمّل در ترجمهٔ فارسی کتاب نشان می‌دهد که مترجم محترم در این مقصود توفیق یافته است و نیز حاکی است از حسن انشاء و قوّت تعبیر وی و نثر فصیح و استوارش. مقایسهٔ برخی صفحات از متن عربی کتاب[۲] با ترجمهٔ فارسی آن، بصیرت مترجم را در زبان عربی و فارسی و نیز دقّت و امانت و مهارت وی را در کار خویش بر نویسندهٔ این سطور هر چه بیشتر آشکار ساخت، ازان جمله است: نامهٔ علی بن ابی‌طالب(ع) به معاویه (ص ۲۹ — ۳۰ عربی = ص ۴۸ — ۵۰ فارسی)، خطبهٔ علی(ع) در دعوت به جهاد (۱۱۲ — ۱۱۳ع = ۱۵۸ — ۱۵۹ف)، نامهٔ محمدبن ابی‌بکر به معاویه و نامهٔ معاویه به او (۱۱۸ — ۱۲۱ع = ۱۶۵ — ۱۶۹ ف)، نامهٔ علی(ع) به زیادبن نضر و شریح بن هانی (۱۲۳ — ۱۲۵ع = ۱۷۲ — ۱۷۴ ف)، نامهٔ علی(ع) به فرماندهان سپاه (۱۲۵ع = ۱۷۴ — ۱۷۵ف)، خطبهٔ اشتر در قُناصِرین (۲۳۸ — ۲۳۹ ع = ۳۲۶ — ۳۲۷ ف)، خطبهٔ ذی الکلاع در قناصرین (۲۳۹— ۲۴۱ ع = ۳۲۷ — ۳۳۰ف)، خطبهٔ یزید بن اسد بجلی برای شامیان (۲۴۱ — ۲۴۲ع = ۳۳۰ — ۳۳۲ف)، خطبهٔ دیگری از اشتر (۲۵۰ — ۲۵۲ ع = ۳۴۲ — ۳۴۴ف)، خطبهٔ عتبة بن جُوَیریّة (۲۶۳ — ۲۶۴ع = ۳۶۰ — ۳۶۱ف)، عمّار یاسر و مردِ با بینش (۳۲۰ — ۳۲۲ع = ۴۳۹ — ۴۴۱ ف).

در مورد اشعار، مترجم علاوه بر ترجمهٔ کامل آنها برای بدست دادن نمونه و وزن و قافیهٔ شعر مطلع هر قطعه را به عربی نیز نقل کرده است.

بر روی هم ترجمهٔ کتاب علاوه بر دقّت از روانی و گیرایی بهره‌ورست. تعیین طرز تلفّظ و ضبط برخی اسامی خاصّ کاری بجا و سودمند بوده است و اگر در دیگر موارد لازم نیز ملحوظ می‌شد موجب مزید فایده بود. این کاری است که در نشر این گونه متون لازم است و نمونهٔ

خوب و کامل آن سیرت رسول‌الله، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحق بن محمد همدانی، به تصحیح آقای دکتر اصغر مهدوی است.

چاپ پیکار صفّین نیز با استفاده از حروف متفاوت و متناسب برای متن و ترجمهٔ اشعار و سلسلهٔ روایات و عنوانهای اصلی و فرعی و یادداشتها، حاکی از بصیرت و حسن سلیقهٔ متصدّیان مربوط و ناشرست و می‌توان گفت از این جهات چاپ ترجمهٔ فارسی بر طبع عربی آن ترجیح دارد و دلپذیرترست.

در مرور اجمالی برخی نکات بسیار جزئی به نظر قاصر بنده رسید که شاید درخور توجّه باشد: در ترجمهٔ «کانَ علیه کریماً» (۵ع) آورده‌اند: «بر او گشاده دست بود» (۱۸)، شاید «نسبت به او سخاوتمند بود» مناسب‌تر و خالی از ایهام نیز باشد. «همگنان» جمع «همگِن» است بمعنی همه؛ همگنان یعنی همگان[۳]. مترجم آن را بمعنی شرکاء و همتایان و همکاران بکار برده است (۱۰۹) و محلّ تأمّل است. «از هیچ کوششی فروگذار (یا: فروگذاری) نکنند» از «...فروگذار نباشند» (۱۳۰) بهترست. افزودگیِ کلمهٔ «موج وار» در همان صفحه ضروری نمی‌نماید. در ترجمهٔ «جمیع مَن تری من النّاس شیعتک» (۹۵ع): «همهٔ این مردم که می‌بینی طرفدار تواند»، از: «تمامی مردمی را که می‌بینی همه طرفدار تواند» (۱۳٤) مناسب‌ترست. وقتی مفعول جملهٔ پیرو، فاعل و مسندالیه جملهٔ اصلی است آوردنِ «را» پس از ان لزومی ندارد. ضبط صحیح مصراع دوم بیت سعدی ــ که در صفحهٔ ۲/۱٤۹ح نقل شده ــ به این صورت است: «و گرش زر ندهی سر بنهد در عالم[۴] (نه: در بازار). بجای «از تبهکاران تملّق می‌گویند» (۱۶۳)، «به تبهکاران...» فصیح‌ترست.

برخی تعبیرات نیز در ترجمه متعلّق به امروزست و رنگ تجدّد دارد و از منظور مترجم محترم در هم‌آهنگی نثر با زمان تألیف کتاب کمی دور می‌نماید، از این قبیل است: «فرودگاه ابلیس» (۱٤۹) در ترجمهٔ «مهبط الشیطان» (۱۰۶ع. شاید بتوان گفت: فرود آمدنگاه، جای فرود، منزلگاه)، «فرماندهان ارتش» (۱۵۰) در ترجمهٔ «امراء الجنود» (۱۰۷ع.

امیران سپاه نیز مناسب است)، «پیشکاران مالیات» (۱۵۱) در ترجمهٔ «امراء الخراج» (۱۰۸ع. می‌توان گفت: عاملان خراج)، «طلایه‌داری» بجای «مقدّمة» (۱۲۲ع) ـــ که خود در صفحهٔ ۱۷۱ بکار برده‌اند ـــ از «پیشتازان» (۱۷۲، ۱۸٤) متناسب‌ترست. بعلاوه اصطلاح «مقدمهٔ» لشکر در متون فارسی، از جمله در ترجمهٔ تاریخ طبری[5] و تاریخ بیهقی[6] بسیار بکار رفته است.

چاپ عربی کتاب فهرستهای متعدد داشته (ص ۵٦۳ — ٦۸۸) و در ترجمهٔ فارسی به فهرست اعلام، فهرست جایها، رویدادها، فهرست تیره‌ها، طوایف و قبایل اکتفا شده است. این فهرستها در بعضی موارد محتاج بررسی مجدّدست.

با همه سعیی که در صفحه‌آرایی و جهات فنّی کتاب بکار رفته اغلاطی چاپی در آن راه یافته است و چون غلطنامه‌ای همراه آن نیست برخی از مهمترین آنها یاد می‌شود:

ص ۱۳/ س ۱۷: شصت و سوم / سی و ششم، درست است. ص ۲٤/۵٤: ونیه / دینه. ص ۵۹/۲٤: لحظاً / لَحَظاً. ص ۹۸/۱، ۲۲: حِمْق، به کسر حا و سکون میم / حَمِق، به فتح حا و کسر میم. ص ۱۷۱/۲۳: استخاف / استخفاف. ۲۰۹/۹: رُقَة / رَقَة. ص ۲۲۸/۲۲: جبن / حین. ص ۲۵۵/۲: رنگ / درنگ. ص ۲۷۹/۱٤: حصرمی / حضرمی. ص ۲۹۳/۱۲: (امام) حسن (علیه السلام) / حسن (بصری). ص ۲۹٤/۱: (امام) حسن / حسن. ص ۲۹۷/٤: غطامه / عظامه. ص ۲۹۹/۱۸: امام حسن (علیه السلام) / حسن. ص ۳۰۹/۲۲: حجدر / جحدر. ص ۳٤۹/۲۱: تیرگاهها / خرگاهها. ص ۳۹٦/۲۰: فی حجلة / فی جملة. ص ٤٦٦/۲۳: طانجه / طابخه. ص ٤۷۲/۲۳: گفتهٔ عمر / گفتهٔ عمرو. ص ۵۰٤/۲۳: جُنَد / جَنَد. عنوان انگلیسی /٤: Naṣr b. Mozāḥem / Nasr. ebn - e Mozahem. س ۷: into/in to.

کوشش فراوان و کار پرارزشی که مترجم دانشمند انجام داده است درخور تحسین است. امید آن که کتابهای سودمند دیگری به

همّت ایشان به فارسی درآید و انتشار یابد و همگان از آنها بهره‌مند گردند.

اصولاً ترجمهٔ کتابهای لازم در رشته‌های گوناگون معارف بشری، از جمله درزمینهٔ تاریخ و فرهنگ و ادب، از زبانهای مختلف یکی از نیازهای مهم جامعهٔ ماست که تا مدّتها ادامه خواهد یافت و بجاست که این کار با برنامه‌ای وسیع و همه‌جانبه و پیش‌بینی شده صورت گیرد تا بتدریج نیازهای علمی و فرهنگی ما در این باب رفع شود. بدیهی است توجّه بیشتر به فنّ مهم ترجمه در دانشگاهها و دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی و تربیت مترجمان کارآمد و تشویق مترجمان شایسته و ورزیده و فراهم آوردن وسائل کار و نشر آثار آنان و برخورداری از تجارب ارجمند ایشان نیز قسمتی از این برنامهٔ گسترده و درازدامن خواهد بود.

یادداشتها

۱— شماره‌های میان دو هلال مربوط است به صفحات کتاب پیکار صفّین.

۲— چاپ دوم، قاهره، ۱۳۸۲هـ .ق.

۳— رک: مجتبی مینوی، تصحیح کلیله و دمنه، تهران، ۱۳٤۳، ص ۱٤/۳۵ح؛ قطع بزرگ کتاب، «اصلاح غلطها»، ص «کب»؛ غلامحسین یوسفی، تصحیح قابوس نامه، چاپ سوم، تهران، ۱۳٦٤، ص ۲۹۰؛

G. Lazard, *La Langue des plus anciens monuments de la prose persane,* Paris, 1963, p.243, § 275.

٤— رک: گلستان، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، ۱۳۱٦، ص۲۸.

۵— رک: تاریخنامهٔ طبری، گردانیده منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران، ۱۳٦٦، ۱/۳٦۰، ۳۹۱.

٦— از جمله، رک: تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر علی اکبر فیّاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵٦، ص ۵۵۲، ٦۲۸، ۷۵۹، ۸۸۳، ۸۸٤.

توفیق پنجاه ساله

هفته‌نامهٔ توفیق از بنده خواسته است در مورد نیم‌قرن فعالیت مطبوعاتی این نشریه اظهارنظر کنم. این کار مجال و فرصتی کافی می‌خواهد و سیر و تأملی در دوره‌های گذشتهٔ روزنامه که اینک مقدور نیست.

از روزگاران قدیم بسیاری از نوشته‌های خنده‌انگیز و طنزآمیز هم موجب تفریح خاطر خوانندگان بوده، و هم بیداری‌افزای و عبرت‌آموز. در ادبیات ملل دنیا و نیز در زبان فارسی از این قبیل آثار به شعر و نثر فراوان است. در قرون گذشته بسیاری از فرزانگان جهان یا بواسطهٔ آن که طبع ظریف و بذله‌گو داشته‌اند یا بسبب آن که سخن گفتن‌را جز بدین لحن مقدور نمی‌دیده‌اند نکات پرمغز و گفتنی را در لباس‌شوخی عرضه‌کرده‌اند. ارزش این گونه آثار بهیچ‌وجه از نوشته‌های جدّی کمتر نیست بلکه چه بسا بواسطهٔ سادگی و ظرافتی که‌دارد موردتوجه عموم قرار می‌گیرد و ملتی با آنها مواجه است.

رندانی مانند سعدی، حافظ، عبید زاکانی، قطب‌الدین شیرازی، قاضی عضدالدین ایجی، مجدالدین همگر، و شرف‌الدین دامغانی از این قبیل آزاداندیشان آگاه و هوشیار بوده‌اند که سخنانشان از چاشنی طنز و گاه هجو و هزل برخوردارست و بالطائف و مطایبات خود از اوضاع عصر خویش انتقادها کرده و جلوه‌های مضحک هر چیز و نیز نقائص و معایب را نمایان ساخته‌اند.

از دورهٔ مشروطیت که مطبوعات در کشور ما رونق گرفت، نویسندگان و شاعران خوش‌قریحه و لطیفه‌پردازی پدید آمدند که طنز و شوخیشان رنگ انتقاد اجتماعی داشت و در روزنامه‌ها و مجلات منتشر می‌شد، این گونه نکته‌ها گاه بصورتی آشکار بود و گاه به شیوه‌ای پوشیده‌تر، زمانی در باب موضوعات روز و وقتی در زمینهٔ مسائل عمومی و به شکلی کلّی.

اکنون سخن ازاین دسته از ارباب قلم نیست بلکه غرض اشاره‌ای است به یادگاری بازمانده از این مکتب یعنی روزنامهٔ **توفیق** که حالا نیم قرن از عمر خود را پشت سر گذاشته است و هنوز درصددست که حقیقت تلخ را با شیرین‌زبانی بگوید.

من روزنامهٔ **توفیق** را از روزگاری می‌شناسم که به مدیریّت شادروان حسین توفیق منتشر می‌شد، و نام مستعار برخی از شعرایش مشهور بود. بیاد دارم که در ایام تحصیل در دبستان دفتر کوچکی داشتم و در حدود فهم خود در آن سنین، بعضی از شعرهای فکاهی روزنامه را یادداشت می‌کردم و به خاطر می‌سپردم.

از ان تاریخ ببعد **توفیق** به حیات قلمی و اجتماعی خود ادامه داده و موقع و شهرت فراوان کسب کرده است و در مقام تشبیه یادآور نامهٔ **هفتگی** *Le Canard enchaîné* است به زبان فرانسه و نشریهٔ پانچ ***Punch*** در انگلستان.

بنده جزء مشترکان روزنامهٔ **توفیق** نبوده‌ام ولی از سالها پیش هر جا این روزنامه را دیده‌ام بی اختیار آن را به مطالعه گرفته و اکثر اوقات از خواندن مطالب منثور و منظوم و نیز از کاریکاتورهایش لذت برده‌ام.

روزنامهٔ **توفیق** در این پنجاه سال بی‌شک بنا به مقتضیات فراز و نشیبها داشته ولی در همه حال رنگ اصلی خود را که بیان نکات اجتماعی در کسوت ظرافت و طنز و شوخی است حفظ کرده و بدین خصیصه نامور شده است.

در این سالها که بر عمر **توفیق** گذشته گاه بذله‌ها و لطائف آن

عمیق‌ترست و آموزنده‌تر، و گاه شوخ‌طبعی در آنها مشهودتر. ولی بهرصورت در تاریخ مطبوعات ایران درپنجاه سال اخیر، و در طرز انتقاد و انتباه اجتماعی بویژه در لباس طعن و طنز، توفیق و نویسندگان و گویندگان آن مقامی خاص دارند که نمی‌توان آن را نادیده گرفت.

مشهد، آذرماه ۱۳۴۹

داستانهای کوتاه فارسی

انتخاب متنها و ترجمه و معرّفی آنها از: ژیلبر لازار

Nouvelles Persanes, Phébus, Paris, 1980

داستانهای کوتاه فارسی عنوان کتابی است که اخیراً در ۲۶۶ صفحه به زبان فرانسوی در پاریس انتشار یافته و از آثار آقای ژیلبر لازار استاد سوربن است. از مقدمهٔ آن چنین برمی‌آید که این کتاب یکی از سلسلهٔ انتشاراتی است که تحت‌عنوان «قلمرو زبان فارسی» بصورت ترجمهٔ مجموعه‌هایی از آثار،زیرنظر وی بطبع خواهد رسید. کتاب مقدمه و مدخلی دارد (ص ۹ — ۲۴) و یادداشتی از مترجم و ذکر نام کسانی که مددکارش بوده‌اند (ص ۲۵ — ۲۶). بعد ازان ترجمهٔ داستانهایی است از چند نویسندهٔ ایرانی یعنی صادق هدایت، عبدالحسین وجدانی، جلال آل احمد، محمود دولت‌آبادی و دکتر غلامحسین ساعدی. در این میان به آثار هدایت جای بیشتری (بیش از ثلث کتاب) اختصاص داده شده است (ص ۲۷ — ۱۲۷). مؤلف در بارهٔ هر یک از نویسندگان مزبور وشیوهٔداستان‌نویسی او باختصار سخن رانده بعد، از هدایت ترجمهٔ داستانهای حاجی مراد[1]، طلب آمرزش، درددل میرزا یدالله[2]، زنی که مردش را گم کرد، تخت ابونصر، سه قطره خون؛ از عبدالحسین وجدانی ترجمهٔ داستان بی‌بی بنفشه؛ از جلال آل احمد ترجمهٔ داستانهای گناه، و جشن فرخنده[3]؛ از محمود دولت‌آبادی ترجمهٔ داستان کوتاه «مرد» و از غلامحسین ساعدی ترجمهٔ قصهٔ دوم و قصهٔ

چهارم از مجموعهٔ ترس و لرز را آورده است[۴]. در این میان ترجمهٔ داستان طلب آمرزش صادق هدایت از ادگار فاری[۵]، ترجمهٔ زنی که مردش را گم‌کرد و سه قطره خون اثر ژیلبر لازار و بقیهٔ ترجمه‌ها حاصل کار سمیناری است در این زمینه که چند سال است زیرنظر آقای لازار در دانشگاه پاریس(۳) بوجود آمده است. ترجمهٔ فرانسوی طلب آمرزش قبلاً، در نوامبر ۱۹۶۳ در مجلهٔ بیزار[۶] و بار دیگر در نشریهٔ ایران،از انتشارات خاورشناسان فرانسه، در پاریس به سال ۱۹۷۲ بطبع رسیده، نخستین انتشار ترجمهٔ داستان حاجی مراد نیز به سال ۱۹۷۲ در نشریهٔ اخیر صورت گرفته‌است اما ترجمهٔ دیگر داستانهای این مجموعه نخستین بارست که به زبان فرانسوی بصورت کتاب حاضر عرضه شده است.

علاوه بر یادداشتها و توضیحاتی که گاه در بارهٔ برخی کلمات و مطالب در زیر صفحات باختصار آمده، در پایان کتاب (ص ۲۶۱ — ۲۶۳) نیز بعضی کلمات فارسی (۴۲ کلمه) شرح شده است، از قبیل: عبّاسی (پول)، بادگیر، دوغ، فسنجان، گیوه، کرسی، لواشک، میراب، چلوی و غیره.

مؤلف خواسته است تصویری از ایران معاصر (نیم قرن اخیر) را به قلم نویسندگانش بدست دهد و برخی از جنبه‌های اجتماعی جامعه را، آن گونه که در آثار داستان‌نویسان انعکاس یافته، پیش چشم خوانندگان‌آورد و این شیوه را بهترین طریق شناسایی زندگی ایرانیان در دورهٔ موردنظر می‌داند و معتقدست که داستان‌نویسی جدید فارسی در فرانسه چنان که باید شناخته نشده و از صادق هدایت که (مورد تحسین آندره برتون[۷] نویسندهٔ فرانسوی قرار گرفت و در جامعهٔ فرانسه انعکاسی پیدا کرد) بگذریم فرانسویان با دیگر داستان‌نویسان ایران و آثاری که بوجود آورده‌اند آشنایی چندانی ندارند.

مؤلف در مقدّمه به نکات مختلفی اشاره کرده است، از جمله به فراز و نشیبها در تاریخ ایران، ثروت کشور از درآمد نفت، شتاب در اقتباس تمدن غرب و شرق («مدرنیسم») و در عین حال فقر روستاها و روستاییان و

ترک دیار و روآوردن کشاورزان به تهران در دهه‌های اخیر، وازان پس پشت به غرب و مظاهر فساد کردن و در جستجوی فضائل معنوی برآمدن. این دگرگونیها پرسشهای بسیاری در ذهن او بوجود می‌آورد و در ضمن اشاره به موقعیت مرکزی ایران در تعادل قوا در خاورمیانه، از اهمیت و تأثیر این کشور در جهان سخن می‌گوید.

در اشاره به تاریخ قرن اخیر ایران، از نهضت مشروطیت (در ۱۹۰۵م.) یاد می‌کند و از علاقهٔ ایرانیان به نظام پارلمانی و تعلیمات عمومی که آنها را داروی دردهای خود می‌دانستند و به قول او در این تقلید از غرب، بسیاری از تجدّد خواهان، چشم‌بسته و ناآگاه بودند و نیز پس ازان از موجبات پیدایش ناسیونالیسم در جامعه و دورهٔ گسترش این فکر و احساس سخن می‌رود. قابلیّت دوام فرهنگ ایران در طی حوادث و جذب فرهنگهای دیگر، مسألهٔ حسن اقتباس از تمدّن جدید و دشواری انتخاب در این زمینه و لزوم حفظ سنّتها، مشکل اندیشه‌وران در این باب و انعکاس این مطالب در ادبیات نیم قرن اخیر، از دیگر مطالب مقدمه است.

مؤلف در مجموعهٔ حاضر، داستانهای‌کوتاهی را انتخاب‌کرده است که به «فرم» جدید بقلم آمده منتهی مایه و آب و رنگ ایرانی دارد. رواج داستان کوتاه در ادبیات فارسی معاصر، سبب توجه خاص وی به این نوع ادبی شده است و داستانهای کوتاه را بمنزلهٔ آیینهٔ افکار ایرانی تلقی کرده است. توجه او به وضع زنان در جامعه سبب شده که در داستانهای حاجی مراد، درددل میرزا یدالله، طلب آمرزش، تخت ابونصر، زنی که مردش را گم کرد، از هدایت، این موضوع را دنبال کند. چنان که در داستان گناه، و جشن فرخنده، از آل احمد و بی بی بنفشه از عبدالحسین وجدانی نیز موضوع بنوعی با وضع زنان مربوط می‌شود. در داستان تخت ابونصر حسادت زنانه را، مانند ادبیّات فرانسه در قرون وسطی، خمیرمایهٔ داستان می‌داند. دیگر داستان‌نویسان نیز در این باب نکاتی انتقادی دارند اما نکته‌گیریهای هدایت را در این زمینه تلخ‌تر می‌انگارد، چنان که در جشن فرخنده از آل احمد، انتقادها پوشیده‌ترست. سپس

مؤلف اشاره‌ای دارد به قهرمان یکی از قصه‌های ساعدی و بعد از احساسات قومی هدایت و ناسیونالیسم مفرط او و توجه خاص وی به فرهنگ عامه (فولکلور) و آداب و رسوم و سنتهای قومی یاد می‌کنند و می‌نویسد که او نخستین نویسندهٔ ایرانی است که به فرهنگ عامه ابراز علاقه کرده و دو اثر خودرا به این موضوع اختصاص داده و توجه دیگران را نیز به آن جلب کرده است. آوردن ترانهٔ محلی در «زنی که مردش را گم کرد» و زبان محاوره و آداب و عادات و باورهای عامّه در طی داستانها نموداری از این علاقه به تودهٔ مردم است.

مؤلف فضای آگنده از ترسی خرافه‌آمیز را در عنوان مجموعهٔ شش قصهٔ ساعدی ـــ ترس و لرز ـــ منعکس می‌بینند. در این قصه‌ها محیط سواحل جنوب ایران و روحیّات و آداب و احوال مردم، نظر مؤلف را جلب می‌کنند و در تأیید آشنایی نویسنده با فضا و اشخاص داستانها، به رساله‌ای از وی به نام اهل هوا اشاره می‌کنند و در هر یک از این شش قصه نحوهٔ برخورد ساحل‌نشینان را با یکی از مظاهر اعجاب‌انگیز در زندگی روزانه جلوه‌گر می‌بینند.

بحث کوتاه مؤلف در بارهٔ زبان فارسی ـــ بواسطهٔ بصیرت وی در زبان‌شناسی و آثار زبان فارسی و تألیف کتابهایی در این زمینه ـــ درخور توجه است. در ضمن می‌گوید چرا ناگزیر شده‌اند برخی کلمات را با ضبط و تلفّظ فارسی در ترجمهٔ فرانسوی داستانها بیاورند و نیز از دشواری این ترجمه‌ها سخن می‌رود و این که سعی شده است در ترجمهٔ آثار عرضه شده، بیشتر به روح و سبک داستان وفادار بمانند نه به ترجمهٔ لفظ به لفظ.

جواب این سؤال محتمل را که چرا در مجموعهٔ حاضر، با توجه به عنوانی که دارد، ترجمهٔ داستانهایی از بزرگ علوی، صادق چوبک و دیگران نیامده است چنین داده‌اند که انتخاب داستانهای این مجموعه تا حدّی بنا بر اتّفاق و برحسب سلیقه و علاقهٔ مترجمان و شرکت کنندگان در سمینار مربوط صورت گرفته است و محتویات مجموعهٔ موردبحث دلیل نظر نامساعد نسبت به آثار دیگر داستان‌نویسان ایران ـــ که برخی از آنها

شایستهٔ ترجمه به زبانهای دیگرست ــ نیست. در ضمن گفته می‌شود مقامی که در این مجموعه به هدایت داده شده بواسطهٔ موقعیّت خاص او در ادبیات جدید فارسی است و دیگر داستان‌نویسان مذکور در این مجموعه در گرایش به رئالیسمی خاصّ کم و بیش تحت‌تأثیر اویند، رئالیسمی که با نوع غربی آن در پایان قرن پیش مطابقت کامل ندارد اما بین موضوع و زبان داستان، و اشخاص داستان و زبان و لحن آنها هم‌آهنگی و تناسب دیده می‌شود.

آنگاه مؤلف به انعکاس مظاهری از ادبیّات کهن فارسی در این داستانها اشاره کرده، نظیر چهارده‌سالگی زرین‌کلاه در داستان زنی که مردش را گم کرد، و درخشش زیبایی او در این سن (با توجه به سابقهٔ تجلّی زیبایی در خوبرویان چهارده ساله در شعر و نثر فارسی و ماه شب چارده)، روح بخشیدن هدایت به این داستان باتضمین ترانه‌ای محلّی (بجای موسیقی و دیگر وسائل بزم)، و یا تکرار «دیروز بود» و «آن شب» در سه قطره خون که یادآور کلمهٔ «دوش» در شعر حافظ و دیگران است و آیا برحسب اتفاق است؟

سرانجام در پاسخ خوانندهٔ غربی که احیاناً می‌خواهد تعریفی مشترک از ادبیّات فارسی معاصر ــ که آن را درست نمی‌شناسد ــ بدست داده شود، به سنّت‌پسندان و نوجویان و برخی افراط و تفریطها و ناکامی ناشی ازان اشاره می‌شود و این که ادبیّات پدیده‌ای است از زندگی و در کنار زندگی و هر ادبیّات و هر نویسنده‌ای که شایستهٔ این نام است به اقتضای احوال و اندیشه و روحیّات خویش درصددست این واقعیّت را ببیان آورد....

* * *

در یادداشت کوتاهی که مؤلف در بارهٔ هدایت نوشته (ص۲۷ــ۲۸) پس از ذکر تاریخ تولد و خودکشی وی (۱۹۰۳، ۱۹۵۱) او را پیشقدم و مبتکر بزرگ ادبیات فارسی معاصر و تنها نویسنده‌ای می‌داند که فراتر از مرزهای ایران شهرتی فراوان کسب کرده است. در ضمن اشاره

به **بوف کور**[۸] بعنوان اثر برجستهٔ هدایت (که تحسین آندره برتون را برانگیخت) و افق تاریک و غم‌آلود آن، مؤلف هدایت را نویسنده‌ای می‌شناسد برخوردار از فرهنگ ایران و آشنا با چند فرهنگ غربی، با روحی آزرده و ناخرسند، مجذوب مرگ، که بدبینی وی بصورت طنزی تلخ، نومیدی و پوچ‌انگاریی دردناک و عمیق در آثارش جلوه‌گرست. در فاصلهٔ سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰ مجموعه‌های متعددی از داستانهای کوتاه، رساله، نمایشنامه، تحقیق در فولکلور و ایران باستان و ترجمه‌هایی به قلم هدایت انتشار یافته است که اکثر داستانهای ترجمه شده در کتاب حاضر را از نخستین نوشته‌های او برگزیده‌اند. بعد مؤلف اشاره می‌کند که چهار داستان آنها طنزآمیزست، تخت ابونصر مایه‌ای دیگر دارد و سه قطره خون، مانند **بوف کور**، نمودار یأسی ترس‌آورست....

* * *

از نویسندهٔ داستان بی‌بی بنفشه، عبدالحسین‌وجدانی، در مطبوعات ایران کمتر سخن رفته است. وی چند سال پیش برخی از آثار و خاطرات و مشاهدات خود را بصورت داستان در مجلهٔ **یغما** انتشار داد و از همان وقت نثر شیرین و پرلطایف او و آب و رنگ ایرانی و اصیل داستانها جلب‌توجه کرد و بعضی ازان نوشته‌ها در دیگر جراید نیز نقل‌شد. معلوم‌می‌شود مؤلف کتاب حاضر نیز از کسانی بوده است که تحت‌تأثیر اسلوب وی واقع شده‌اند زیرا از او بعنوان نویسنده‌ای دارای سبک ممتاز و مهارت در طنز و شوخ‌طبعی یاد می‌کند که می‌تواند عواطف و اندیشه‌های خود را با بلاغت و زیبایی بقلم آورد و در ادبیّات سنّتی فارسی جای خاصی داشته باشد. داستان بی‌بی‌بنفشه در دی‌ماه ۱۳۴۷ در مجلهٔ **یغما** نشر یافت و ترجمهٔ فرانسوی آن نخست به سال ۱۹۷۳ در نشریهٔ **ایران** بطبع رسیده است. از برای مزید اطلاع یادآور می‌شود که نویسندهٔ این داستان مجموعه‌ای از آثار خود را به سال ۱۳۴۸ تحت عنوان **عموغلام** (نام یکی از اشخاص داستانهایش) جزء انتشارات امیرکبیر بچاپ رسانده که در کتاب حاضر ازان یادی نشده است.

* * *

مؤلف پس از اشاره به دورهٔ زندگی جلال آل احمد (۱۹۱۳ — ۱۹۶۹) وی را تقریباً متعلق به همان نسل صادق هدایت می‌شمرد و حال آن که هدایت پیش از شادروان جلال‌آل احمد به نویسندگی پرداخته و آثار او نشر یافته و در دیگر نویسندگان مؤثر افتاده است. در این جا به محیط مذهبی خانوادگی آل‌احمد اشاره می‌شود و تأثیر آن در نوشته‌های وی از جمله همین دو داستان (گناه، و جشن فرخنده) که ترجمهٔ آنها در این کتاب آمده است. مؤلف از آل‌احمد بعنوان نویسنده‌ای متعهّد و از لحاظ سیاسی مترقّی نام می‌برد و بخصوص از مبارزهٔ او با تقلید کورکورانه از غرب یاد می‌کند و از رسالهٔ مشهور **غرب‌زدگی** که نشر آن در دورهٔ گذشته موقوف شد. از ترجمهٔ برخی از آثار آندره ژید، سارتر، کامو، یونسکو بتوسط وی به فارسی و نیز از مطالعات جالب‌توجه او در زمینهٔ مردم‌شناسی سخن می‌رود، و چندین مجموعهٔ داستانهای کوتاه درخور تحسین از نویسنده و چند داستان طولانی‌تر که در میان آنها **مدیر مدرسه** از همه مشهورترست....

* * *

محمود دولت‌آبادی در این کتاب از نسل داستان‌نویسان جدید ایران معرفی شده است که طی سالهای ۱۹۶۰ — ۱۹۷۰ به نوشتن آغاز کرده، و نیز با احراز تجربه در تئاتر. مؤلف می‌نویسد که زادگاه وی مشرق ایران است [دولت‌آباد سبزوار در خراسان] و نخستین مجموعهٔ داستانهای کوتاهش در سال ۱۹۶۶ انتشار یافته است. سپس به توجه دقیق این نویسنده به زندگانی دهقانان و مردم فرودست و علاقهٔ او به دقّت در واقعیّات و حقایق تلخ زندگی اشاره شده است. از نوشته‌های دولت‌آبادی داستان کوتاه «مرد» (تهران، چاپ پویا، ۱۳۵۳) در این جا به زبان فرانسوی ترجمه شده است.

* * *

در یادداشت کوتاهی که در کتاب موردنظر راجع به غلامحسین

ساعدی بقلم آمده وی جزء نسلی از نویسندگان بشمار رفته که به مقتضیات پیشرفت و ترقی و حفظ سنّتها توجه دارند. مؤلف از زادگاه نویسنده، یعنی آذربایجان، و پیشهٔ روان‌پزشکی او سخن گفته و تصریح کرده است که وی بیشتر بعنوان نمایشنامه‌نویس مشهورست اگر چه آثار نسبةً متنوعی دارد که تا امروز به سی عنوان رسیده است. روح لطیف و حساس داستان‌نویس، تخیّل تیز پرواز وی و تمثیل اضطرابها و واقعیّات در آثار او توجه مؤلّف را جلب کرده است. بعلاوه به سوءظنّ مقامات سانسور نسبت به آثار وی در سالهای اخیر حکومت سابق وگرفتاری نویسنده اشاره‌رفته است.

* * *

کتاب داستانهای **کوتاه فارسی** با ترجمهٔ داستانها ــ که بدقّت انجام شده ــ و مقدمه و معرّفیهای کوتاه آن از داستان‌نویسان مزبور و یادداشتهایی که دارد، در شناساندن ادبیات فارسی معاصر و طرز تفکر برخی از نویسندگان نیم‌قرن اخیر به فرانسوی زبانان، در حد خود مؤثرست. بعلاوه، همگام با آثاری دیگر در این زمینه، نشان می‌دهد که مطالعات ایران‌شناسی در فرانسه به آثار تاریخی و لغوی و نسخه‌شناسی و ادبیات قدیم محصورنمانده است و علاقه‌مندان و دانشجویان این رشته به فرهنگ ایران معاصر نیز توجه خاص ابراز می‌دارند.

تهران، خرداد ۱۳۶۰

یادداشتها

۱، ۲ــ عنوان داستانهای «حاجی مراد» و «درددل میرزا یدالله» در این جا تغییر کرده است.

۳ــ عنوان این داستان نیز در ترجمه به جشن زنان تبدیل شده است.

٤ــ در این مجموعه (تهران، کتاب زمان، ۱۳٤۷ که بارها تجدیدچاپ‌شده است) شش قصه وجود دارد که محل واقعه و اشخاص داستان در آنها

مشترک است و قصه‌ها عنوان خاصی ندارد. اما درکتاب حاضر برای ترجمهٔ فرانسوی قصهٔ دوم و قصهٔ چهارم با توجه به متن قصه، عنوانی قائل شده‌اند.

۵— Edgar Fary

۶— *Bizarre*

۷— André Breton

۸— روژه لسکو Roger Lescot ترجمهٔ فرانسوی بوف کور را در سال ۱۹۵۳ جزء انتشارات José Corti بطبع رساند.

پژواکی از «ندای آغاز»

فاضل محترم آقای دکتر صالح حسینی در شمارهٔ خرداد و تیر ۱۳۶۷ مجلّهٔ نشر دانش (ص ۳۲—۳۶) مقاله‌ای با عنوان «ندای آغاز» دربارهٔ کتاب شیوه‌های نقد ادبی (تألیف دیوید دیچز، ترجمهٔ شادروان محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی) نوشته بودند که ازان بهره بردم. این کلمات را بخصوص برای سپاسگزاری از ایشان می‌نویسم که هم کتابی به این تفصیل (۶۳۷ص.) را با توجّه و دقّت مطالعه کرده‌اند و هم از سر لطف ترجمهٔ چنین کتابی را در زمینهٔ نقد ادبی «ندای آغاز» خوانده‌اند و با حسن نظر دربارهٔ آن نوشته‌اند: «نشر ترجمهٔ چنین اثری برای خوانندهٔ ایرانی... موهبتی بس بزرگ بشمارمی‌آید. بویژه که ترجمهٔ کتاب، علاوه بر آن که سبک روان و بی‌تکلّف نویسنده را بدقّت منعکس می‌سازد، سرشار از لغات و ترکیبات فصیح و بلیغی است که به نثر آن جلوهٔ خاصّی بخشیده است.» آنگاه «نمونه‌وار بعضی از این واژه‌ها و ترکیبات جالب را با معادلهای انگلیسی آنها» نقل کرده‌اند و نیز ترجمهٔ کتاب را دارای «محاسن فراوان» دانسته‌اند. بعلاوهٔ مقالهٔ مزبور حاکی از مطالعات و تتبّعات ایشان در ادبیات انگلیسی است و نشانهٔ شایستگیشان در اظهارنظر.

بنده معمولاً در چنین مواردی به بهره‌گیری از اظهارنظرهای صائب اکتفا می‌کنم و نیازی به طرح جواب نمی‌بینم. از «ندای آغاز» نیز همین گونه استفاده کردم. در ضمن مطالعهٔ نظرها و پیشنهادهای سنجیدهٔ ایشان چند نکته نیز به نظر قاصر بنده رسید که شاید به گفتن بیرزد.

قسمتی از اظهارنظر نویسندهٔ محترم در بارهٔ دیوید دیچز، ادیب دانشمند و سخن‌شناس معاصر ــ که امروز مقامی مهم در نقد ادبیات انگلیسی احراز کرده و بی‌گمان پایگاه او سالها محفوظ خواهد ماند ــ و او را به «شتابزدگی» و ندیده گرفتن «بسیاری از متون معتبر» و «طفره رفتن از پاسخ دادن به سؤالها و مسائل پیچیده» منسوب کردن، نمودار تهوّر ادبی منتقد محترم است و حاکی از نظرگاه و همّت بلندشان که الهام‌بخش آن است. از قضا وسعت مشرب دیچز و خودداری او از پاسخهای جزمی و محدود و نیز توجه او به این که «بلند و شمرده خواندن اثر ادبی» و «ادای درست جمله‌ها و تکیه‌های مناسب» بعضی کسان را به شناختِ «سرزندگیِ سرشارِ اثر» بیشتر مدد می‌کند (و مورد قبول هر استاد ادبیّات، از جمله آقای دکتر حسینی، تواند بود) و نکته‌هایی از این قبیل که بر او۔ گرفته‌اند از محاسن کار وی بشمار می‌آید نه از معایب.

نویسندهٔ گرامی اگر در بیان مظاهری از «محاسن فراوان ترجمهٔ کتاب» امساک بخرج داده‌اند خوشبختانه از تفصیل پیشنهادهای خود با عنوانهای مشخّص دریغ نورزیده‌اند. از آن جمله است چند نکته با عنوان «معادلهای نادرست»:

* بجای «صحنهٔ پایانیِ حیرت‌انگیز» (ص ۲۹۷ ترجمه) surprise ending ــ که نادرست نیست و با فرجام نمایشنامهٔ اودیپوس تناسب دارد ــ «پایان دور از انتظار» را عرضه داشته‌اند که آن هم خوب و مطلوب است.

* در صفحهٔ ۴۷۰ عبارتْ «الوان گوناگون میثاق ازلی» بوده است و «میثاقها» اشتباه چاپی است. امّا «رنگین کمان میثاق» ــ که پیشنهاد کرده‌اند ــ به گفتهٔ کتاب مقدّس نزدیک‌تر و بهترست.

* این که پیشنهاد فرموده‌اند بجای «به تعبیر انجیل دره‌ها جای قلّه‌ها را گرفت و قلّه‌ها جای دره‌ها را» (ص ۴۹۰)، نوشته شود: «به گفتهٔ کتاب مقدس هر دره‌ای برافراشته شد و هر کوه و تلی پست شد» جزء اول نظر ایشان مقبول و جزء دوم محل تأمّل است. زیرا «برافراشته شدنِ دره»

که ترجمهٔ لفظی است در فارسی، حتی در معنی مجازی، نامأنوس و نارساست و آنچه در ترجمه آمده مفهوم را آسان‌تر ادا می‌کند.

به سه نمونه از همین مقوله (در صفحات ۲۳۰، ۲۹۸، ٤٧٤) اشاره‌ای کرده‌اند، بی آن که موجب نادرستی معادلها را یادآور شده یا خود اظهارنظری نمایند.

* پیشنهاد نویسندهٔ محترم در مورد عنوان کتابِ «برداشتهای انتقادی از ادبیات»: *Critical Approaches to Literature* است. بجای approach در فارسی «برخورد، برداشت، استنباط و طرزتلقی» می‌توان گفت. مترجمان نیز «برداشت» را در نظر داشته‌اند امّا حرف اضافهٔ «از» در عبارتِ «برداشتهای انتقادی از ادبیات»، «برداشتن از» را به ذهن القاء می‌کند که بهترست در عنوان کتاب ازان پرهیز شود. از این‌رو **شیوه‌های نقد ادبی** اختیار شده که هم کوتاه‌ترست و مناسب‌تر و هم منطبق با مطالب اثر.

* «خصلت و سیرت، سیرت، خُلقیّات و خصال» (ص ٦٠—٦٢) در برابر character منظور ارسطو در تراژدی، با در نظر داشتن فرهنگهای اصطلاحات ادبی، معادلهایی گویا و رساست. آقایان دکتر فتح‌الله مجتبائی و دکتر عبدالحسین زرین‌کوب نیز در ترجمه‌های خود از **فنّ شعر** ارسطو «اخلاق، خصوصیات اخلاقی، خُلقیّات» (**هنر شاعری، بوطیقا**، تهران، ۱۳۳۷، ص ٦٧ —۷۵، ۱۱۲) و «سیرت، خصلت و سیرت» (**ارسطو و فن شعر**، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۲۲ — ۱۲۵) را بکار برده‌اند. بجای آنها «مَنِش» را نیز — که آقای دکتر حسینی پیشنهاد کرده‌اند— می‌توان اختیار کرد. امّا «منشِ چهره‌های نمایشی» اگر منظور ایشان باشد ترکیبی طولانی است.

* بجای «رمان ایتالیایی» (ص ٦٣): Italian *novella* خود معادلی عرضه نکرده‌اند. آیا می‌توان «مَتَل» را — که نوعی افسانه و قصّهٔ کوتاه است— بعنوان معادلی برای novella موردنظر پیشنهاد کرد؟ هر چند که طول برخی حکایات **دکامرون** اثر بوکاچو گاه تا حدّ یک داستان

کوتاه نیز می‌رسد.

* این که نوشته‌اند: «می‌دانیم‌که در زمان شکسپیر رمان وجود-نداشته، رمان پدیده‌ای است متعلّق به قرن هجدهم»، قسمت اول آن درخور تأمّل است. درست است که رمان بمعنی فنّی کلمه را به قرن هجدهم باید منسوب داشت امّا مدینهٔ فاضله: *Utopia* نوشتهٔ تامس مور (۱٤۷۸ — ۱۵۳۵)، آرکیدیا *Arcadia* اثر فیلیپ سیدنی (۱۵۵٤ —۱۵۸٦) و یوفیوز *Euphues* اثر مشهور جان لیلی (۱۵۵٤؟ — ۱٦۰٦) در عصر الیزابت— که همه پیش از شکسپیر (۱۵٦٤ — ۱٦٦۱) و یا همزمان او بقلم آمده— از یک نظر حالت رمان دارند، حتی از رابنسن‌کروزو *Robinson Crusoe* نوشتهٔ دانیل دیفو (۱٦۵۹ — ۱۷۳۱)، رمان مشهور متعلّق به قرن هجدهم — که برخلاف طبیعت رمان انگلیسی قهرمان آن در طی سالها تغییرناپذیر-می‌ماند— گیراترند.

* اصطلاح katharsis ارسطورادربارهٔتراژدی درفارسی به «تزکیه» تعبیر کرده‌اند (هنر شاعری، ص٦۷، ۲۱٤ — ۲۱۷؛ ارسطو و فن شعر، ص ۱۲۱، ۱۸۹ — ۱۹۰). ترکیب «روان‌پالایی»، بعنوان معادلی محتمل برای معنی مجازی purgation (نظر کسانی که معتقدند ارسطو برای تراژدی اثر درمانی قائل بوده است) — که یادآوری کرده‌اند— نیز به همان معنی «تزکیه» و تطهیرست، با این تفاوت که «تزکیه» بواسطهٔ سابقهٔ استعمالْ مأنوس‌تر و از لحاظ معنی غنی‌ترست. بیان دیچز مبنی بر این که «ارسطو مدعی نوعی ارزش شفابخش از برای تراژدی بود» (ص ۸۲) حاکی ازان نیست که مؤلف کتاب بطور قطع در گفتهٔ ارسطو اثرِ درمانیِ تراژدی را می‌دیده است، بخصوص که از قرائن مذکور در جمله‌های بعد چنین برمی‌آید که مراد دیچز هم «تزکیه» است. نکتهٔ دیگر آن که «تزکیه» بمعنی پاکیزگی و بی آلایشی از عادات و خویهای ناشایست و «شور و احساسات مزاحم» (نظیر شفقتِ نابجا و ترس) نیز تواند بود نه فقط بمعنی پاک شدن از گناه.

* دو پیشنهاد ایشان: «دین آسمانی» بجای «دین وحی شده»

(ص ۱۵۳): revealed religion ، و «سیب و هبوط» بجای «سیب و سقوط» (ص ۴۷۳): the Apple and the Fall
صورتهایی مأنوس‌تر و مغتنم است. امّا گلدان مزیّن (ص ۲۵۱)، یا گلدان خوش‌تراش در برابر: *The Well - Wrought Urn*
از «سبوِی خوش پرداختِ» پیشنهاد شده مناسب‌ترست، بخصوص که «سبو» را «پرداخت» نمی‌کنند و نیز با توجه به معنی دیگری که از ترکیبِ «خوش پرداخت» برمی‌آید. تصویری هم که در فرهنگها از .... عرضه‌می‌دارند به «سبو» نمی‌ماند.

* «واکنشهای پیش‌بینی شده» یا معهود (ص ۲۵۰) در برابر stock responses بهتر از «واکنشهای کلیشه‌ای» است که پیشنهاد‌فرموده‌اند. امّا در مورد stock situations حق با نویسندهٔ محترم است و باید گفت «مواضع [یا: موقعیّتهای] خنده‌انگیزِ کلیشه‌ای» و کلمهٔ «انبوه» در متن ترجمه (ص ۳۰۰) نادرست است.

* برای رُمَنْس romance «سلحشورنامه» را پیشنهاد کرده‌اند. ترکیب خوبی است، منتهی فقط ناظر بر یک جنبهٔ رُمنس است و جنبهٔ دیگر یعنی عشق را که از موضوعات عمدهٔ آن است در برنمی‌گیرد. شاید «عشقنامهٔ سلحشورانه» یا «عشقنامهٔ پهلوانی» گویاتر و نمودار هر دو صفت رُمنس باشد.

* پیشنهاد «واقعیّت» در برابر fact و «ساده‌لوحانه» در برابر naive (ص ۱۱۲) و لزوم اختیار یک جملهٔ واحد برای سخن معروف وردزورث: «شعر فیضان بی‌اختیار احساسی نیرومندست» در جاهای مختلف ــ که یادآوری فرموده‌اند و در موارد مشابه نیز رعایت شده ــ بجا و سودمندست.

* بدیهی است انتخاب یک معادل در برابر واژه یا عبارت انگلیسی و تکرار آن در موارد همانندْ روشی است درست، منتهی خوب است به این نکته نیز توجه داشت که همیشه نمی‌توان یک کلمه را در جاهای مختلف به یک لفظ واحد تعبیر کرد. چه بسا که به اقتضای

حال و بافت جمله ناگزیر از بکار بردن معادلهای متعدد شویم، نظیر آنچه محمدعلی فروغی در بارهٔ ترجمهٔ کلمهٔ intéressant ، در مجلّهٔ کاوه (دورهٔ جدید، سال دوم، ۱۳۳۹ه .ق. / ۱۹۲۱، شمارهٔ ۲، ص ۳—۵) نوشته است، یا احیاناً آوردن «تناقض، تضاد و تعارض» در برابر contradiction (ص ۸۹، ۲۴۹، ۲۵۵، ۲۵۶) و امثال آن؛ هر چند بهتر آن بود «تناقض» یا «خلاف عرف» به paradox اختصاص می‌یافت.

* ظاهراً «تناقض» را در برابر paradox کافی ندانسته‌اند امّا پیشنهادی نیز در این باب بقلم نیاورده‌اند.

* توضیح مندرج در صفحهٔ ٦٤ ترجمه در مورد «مونولوگ» درست‌است. امّا حق بود «مونولوگِ درامی» توضیح داده می‌شد و غفلت‌شده است. منظور از مونولوگِ درامی : dramatic monologue مثلاً سخن‌گفتن شخصی است با دیگری نظیر مکالمهٔ تلفنی که چون بین دو نفر انجام می‌پذیرد حالت درامی (نمایشی) بخود می‌گیرد امّا کسی که در نزدِ یکی از طرفین ساکت نشسته پاسخ طرف دیگر را نمی‌شنود و در نظر او سخن‌گفتن تلفن‌کننده حالت مونولوگ و تک گویی دارد، در عین حال که ممکن است از برخی مسموعات و قرائن پاسخ و حالات روحی طرف دیگر را نیز حدس بزنند. شعر *Pippa Passes* اثر رابرت براونینگ ــ که اشاره فرموده‌اند و آمیزه‌ای است از نظم و نثر و دیالوگ ــ دارای چنین حالتی است، یا *Mry Last Duchess* ، شعری از همان شاعر، سخنان مردی است خطاب به مباشری که وی قصد دارد دختر ارباب اورا به همسری خود درآورد. گوینده مباشر را مخاطب قرار می‌دهد و سخن می‌گوید. در عین حال در خلال اشعار شخصیت خود او و همسر سابقش که در گذشته و دو تن دیگر: ارباب و مباشر ــ که یکی غایب و دیگری خاموش است ــ بتدریج شناخته می‌شود.

توضیح مفید نویسندهٔ محترم نیز حاوی این موضوع و بجاست. لیکن بکار بردن «تک گوییِ درامی» شاید از «تک گویی نمایشی» دقیق‌تر باشد زیرا صفتِ «نمایشی» بلافاصله معنی نمایش دادنی را به ذهن می‌رساند

ولی کلمهٔ «درام و درامی» اعم از نمایش است.

* چاشنیِ خنده: comic relief به آن معنی که‌دی کوینسی درــ بارهٔ صحنهٔ کوفتن بر درِ قصر در نمایشنامهٔ مکبث اندیشیده چنان است که نویسندهٔ محترم نیز توضیح داده‌اند. امّا همهٔ مصادیق آن از این قبیل نیست و توضیح مذکور در زیرنویس صفحهٔ ۳۰۰ ترجمه ناظر به بسیاری موارد دیگرست که موجب آن همان رفع ملال و تسکین‌خاطر تماشاگران کم‌حوصله از تماشای مستمرّ صحنه‌های غم‌انگیز بوده است.

* از توضیح مربوط به «رمان قلاّشان» یا قلاّشی (ص ۳۵٦): picaresque novels یاد کرده‌اند امّا اظهارنظر و پیشنهادی با آن همراه‌ـ نیست.

* آغاز کار مترجمان در ترجمهٔ این کتاب سال ۱۳۵۸ش. / ۱۹۷۹ بود. در آن موقع هنوز تهذیب سال ۱۹۸۱ آن، با افزایش بیست صفحه بر متن بتوسط مؤلف، منتشر نشده بود. بهتر آن بود از چاپ مزبور ــ که نشر ۱۹۸٦ آن، پس از طبع و انتشار ترجمهٔ کتاب، به لطفِ دوستی به دست بنده رسیدــ قبلاً در ترجمه برخورداری حاصل می‌شد. یادآوری نویسندهٔ گرامی البته درست و بموردست.

این سطور راکه بمنزلهٔ گفتگو با آشنایی نادیده و دوستی نویافته است با تجدید امتنان از آقای دکتر صالح حسینی بپایان می‌برم، بخصوص که مقدمهٔ این آشنایی را ایشان فراهم آورده‌اند.

اهلِ کام و ناز*

چندی پیش از اصول کلی سخنرانی آقای فضل‌الله رضا، رئیس پیشین دانشگاه تهران، در باب «سیاست فرهنگ جهانی و فرهنگ ایران» از طریق رادیو و جراید باخبر شدم. وی مردی دانشمند و بافرهنگ است که سالها در مغرب‌زمین دانش اندوخته و اینک نیز با مقامی که در سازمان تربیتی و علمی و فرهنگی ملل متحد «یونسکو» عهده‌دارست در مسیر مسائل مهم فرهنگی جهان قرار دارد.

سخنران در ضمن یادآوری پیشرفتهایی که در عصر حاضر در زمینه‌های مختلف نصیب بشر شده و از این پس بدست خواهد آمد، به مشکلاتی که انسان در زندگانی و تمدّن جدید باآنها روبروست اشاره‌کرده بود از قبیل استیلای نظام اقتصادی و ماشینی بر هر چیز، تراکم جمعیّت در شهرها، آلودگی هوا و محیط زیست، سودطلبی و جنگ‌آفرینی اقلیّت غنی در جهان و فقر روزافزون اکثریّت فقیر، ضعف عواطف بشری و روابط انسانی در میان خانواده‌ها، مدرسه‌ها، اجتماعات و غیره. و سرانجام نتیجه گرفته بود که راه رستگاری ایران در این هنگامهٔ عظیم آن است که در عین حسن استفاده از دانش و تمدن نوین، فرهنگ اصیل و انسانی خویش را مغتنم شمرد و بر آن تکیه کند و بکوشد بر این پایه و اساس، بنائی استوار برپا کند که از هر حیث همگام معارف بشری در قرن بیستم

* این یادداشت در سال ۱۳۵۱ بقلم آمده است و در آن زمان مجال چاپ و انتشار نیافت. اینک به یاد گفتنیهای آن روزگار شاید به خواندن بیرزد.

ولی از هر نظر ایرانی باشد. بعبارت دیگر همچنان که در هر مورد باید بر روی پای خود ایستاد و بر بیگانه تکیه نکرد فرهنگ چیزی است که صورت هر چه اصیل‌تر آن مطلوب است. یعنی آنچه از درون جامعه و از بنیان و ریشه‌ای که در دل آن ملّت و سرزمین دارد خود بجوشد و بشکفد و بارور گردد.

فضل‌الله رضا فرقی که با بسیاری از فرنگ‌رفتگانِ بی‌خبر ما دارد در معرفت اوست به فرهنگ ایران و دل‌بستگیش بدان. آخرین اثر وی مقاله‌ای است شیرین و پرمغز به دو زبان انگلیسی و فرانسوی دربارهٔ «ارزش جاودانی شعر فارسی»[1]. کسانی که دیگر نوشته‌هایش را خوانده‌اند می‌دانند که وی از شیفتگان و ستایشگران حافظ و فردوسی است و معارف ارجمند ایرانی.

بنده آقای فضل‌اللّه رضا را فقط یک بار در عمرم دیده‌ام و اهل تحسین و تمجید بی‌مورد نیز نیستم. اما غرضم از این مقدمه آن بود که این مسأله را طرح کنم که آنچه وی بعنوان حاصل سالها مطالعه و تدریس و تجربه و تفکر خود عرضه کرده است و دیگر صاحب‌نظران نیز با وی همداستانند بتوسط چه کسانی باید انجام پذیرد؟ بعلاوه ببینیم چرا این مرد ــ که در علوم تجربی و ریاضی و فیزیک و حتی در زمینهٔ سفینه‌های فضائی بصیرت دارد ــ چنین می‌اندیشد و بسیاری از داعیه‌داران علم و فن در مملکت از مباحث مربوط به فرهنگ ایران بیگانه‌اند؟ و سرانجام حاصل کار این گروه چیست؟

به تعبیر دوست روشن‌بین بنده دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن همچنان که «زندگی بر زمینِ سخت از نیازهای اولیهٔ موجود خاکی‌ـ است و اگر انسان چند دقیقه بر زمین‌لرزه زندگی کند، ولو جسمش هم آسیب نبیند، دیوانه خواهد شد، همین اصل در رابطهٔ میان روان و فرهنگ جاری است. فرهنگ، بمنزلهٔ زمین روح است و اگر متزلزل بود، کم و بیش (منتهی کندتر) همان آثار را ایجاد خواهد کرد، که زمین متزلزل زیر پای: تعادل از دست می‌رود و به دنبال آن غشیان روحی می‌آید و گسیختگی با

محیط، احساس غربت و ریشه کن شدگی»[۲]. اما آن که فرهنگ ملّت خود را می‌شناسد جای پایش محکم است و استوار می‌ایستد و هر موج و حادثه‌ای یا جلوه و فریبی نمی‌تواند او را از جای برکند یا به‌سوی خویش‌کشد.

کاش همهٔ درس‌خواندگان ما خاصّه فرنگ‌رفتگان ــ که عددشان رو به ازدیادست ــ نظیر فضل‌اللّه رضا می‌اندیشیدند و از فرهنگ‌ایران آگاه‌بودند و بدان چنین اعتقاد داشتند، یا لااقل بواسطهٔ بی‌خبری با آن عناد‌نمی‌ورزیدند. اما این واقعیت تلخ را باید بپذیریم که بسیاری از ایشان با ایران و فرهنگ ایران و مردم و مسائل ایران بحد کفایت آشنایی ندارند. در نتیجه برخی اندیشه‌ها و کارهای آنان و دست‌پروردگانشان نیز از نظیر چنین نقصها و نارساییها خالی نیست. بعبارت دیگر از کسانی که خود «ذات نایافته از هستی‌بخش» هستند نمی‌توان انتظار داشت که «هستی بخش» باشند.

اگر گفته شود در میان فرنگ‌رفتگان ما کم نیستند کسانی که اطلاعاتشان دربارهٔ دیاری که در آن درس خوانده‌اند بیشتر از معرفتشان نسبت به ایران است، سخنی گزاف نیست. البته معنی‌این‌حرف آن‌نیست که غرب و فرهنگ غربی را لااقل درست بجا می‌آورند. مشکل دیگر آن که اینان فقط فهم و درک خویش را معیار همه چیز قرار می‌دهند که خود ناشی از خامی است. از این‌رو اهل بحث و استدلال و تبادل‌نظر با همگنان نیستند و جای تأسف است که در خودرأیی دست نسل گذشته را از پشت بسته‌اند! بعلاوه چون به زبان و ادبیات و فرهنگ قومی‌وقوفی‌ندارند آن را درخور اعتنا نمی‌شمرند. تنها ریاضی و فیزیک و آزمایشگاه و اطاق عمل جرّاحی و نظایر آن را قبول دارند آن هم تا حدّ معلومات خودشان. بنابراین می‌خواهند هر چیز را با عدد اندازه بگیرند حتی روابط عاطفی میان شاگرد و استاد را! در حالی که نمی‌توانند یک صفحه را به زبان فارسی درست بخوانند، چه برسد به آن که درست بنویسند، در مذاکرات دوستانه‌شان نیز با یکدیگر به زبانی بیگانه مثلاً به‌انگلیسی سخن‌

می‌گویند! زیرا می‌پندارند زبان فارسی نمی‌تواند بار معانی و افکار ایشان را بکشد!

با این از خود بیگانگی عجب نیست که به زعم ایشان تحوّل و اصلاح درهر دستگاه با بکار گماردن چند منشی خوش‌پوش و خوش‌صورت ــ که غالباً از منشی گری چیزی نمی‌دانند ــ انجام پذیرد و نصب ماشین شمارگر[۳] و مشتی ارقام حاصل پژوهشهای نسنجیده را به آن سپردن و نتیجه را چون وحی منزل بر همه تحمیل کردن. البتّه همراه همهٔ اینها از ادارهٔ روابط عمومی نباید غافل شد و هر قدم کوتاه و گاه بی‌سود را هزارگونه به چشم این و آن کشیدن و جلوه دادن.

اگر در همه جای دنیا برای احراز هر کاری علاوه بر تحصیل معرفت، سابقه و تجربه در آن زمینه نیز درخورتوجه است اینان تجربه و بصیرت را به‌چیزی نمی‌گیرند زیرا خود ازان بی بهره‌اند. از غرب نیز آنچه بیشتر با خویشتن به ارمغان آورده‌اند تلاش در راه کسب مقام و عنوان است ــ به هر طریق که ممکن باشد. بیش ازان که راجع به آگاهی خود از کارها و درجهٔ کفایتشان بیندیشند منشی و اتومبیل و دیگر مزایای شغل را در نظر می‌گیرند. پس شگفت نیست که در دل به آنان که به مملکت ازاین زاویه نمی‌نگرند بخندند و ساده‌لوحشان بشمارند. برعکس، کافی است از فلان کشور برگشته، در فارسی سخن گفتن نیمه‌زبان باشید، پای روی میز دراز بنهید، و به هر آهنگ که می‌نوازند برقصید تا این دسته از مستفرنگان شما را هم از زمرهٔ خویش بشمرند و بر سر سفره‌ای که گسترده‌اند راه دهند! اگر روزی «جعفرخان» در نمایشنامهٔ معروف حسن مقدم مظهر فرنگی بازی بود حالا از زبان یکی از طنزنویسان روزگار ما نسبت به ایالتی در آن سوی دنیا، رواج گرفته و در عرف مردم چنین صفاتی را پیدا کرده است.

تأسف‌آورست که بتدریج هدف بسیاری از درس‌خواندگان ما فقط در این خلاصه می‌شود که هر چه زودتر شغل و خانه و اثاث و اتومبیل و وسائل تجملی فراهم آورند و کمتر در بارهٔ چیزی برتر از «خود»

می‌اندیشند، یعنی به ملّت ایران و فرهنگ ایرانی که حیات و خوشبختی معنوی را در سایهٔ آن باید جست‌وجو کرد.

وقتی از نظر فرهنگ و معنی به زندگی نگریسته نشود ناچار همّتها پستی می‌گیرد زیرا تربیت معنوی حاصل خوگرشدن با فرهنگ قومی و فضائل انسانی است. کسانی که در راه شرف و حیثیّت ملت و وطنشان از ایثار و فداکاری دریغ نمی‌ورزند بی‌گمان از افرادی نمی‌توانند بود که در هر کار به ترازویی منفعت‌سنج چشم می‌دوزند. به قول حافظ: «اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست».

در این میان مسألهٔ مهم اهتمام در حفظ فرهنگ قومی است از راه تعلیم و تربیت درست و آگاهانه. در میان دست‌اندرکاران برنامه‌های آموزشی جمعی از همان گروه ناآشنا را می‌توان یافت. هنر اینان بیشتر ترجمه است از آنچه خود در یک دو مدرسه دیده و ازان بشتاب‌ـ گذشته‌اند، بی آن که فایده و زیانش را سنجیده باشند. وقتی ادبیّات، معماری، هنر، طرز سخن گفتن، حتی آداب و رسوم و حشر و نشر ما رنگ تقلید و ترجمه به خود گرفته مدرسه و آموزش و پرورشمان نیز ناگزیر، به دست درس‌خواندگانی از این دست بدین‌صورت درمی‌آید. در شوراهایی که برنامه‌های آموزشی را بررسی می‌کنند متخصص همهٔ رشته‌های فنی دیده می‌شود ولی کمتر از کسانی که در زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران و معارف اسلامی بصیرت دارند نظر می‌خواهند و حال آن که رگ و ریشهٔ فرهنگ هر قوم را طرز تفکّر و بینش‌خاص آن قوم تشکیل‌ـ می‌دهد وگرنه بسیاری از شاخه‌های علوم در کشورهای مختلف زمینه و روحی همانند دارد و چندان موجب تشخص و امتیاز نیست.

در بعضی از این طرحها نه تنها اثر ترجمه محسوس است بلکه منبع اصلی را هم می‌توان نشان داد. برخی قدم فراتر می‌نهند و ثمرات کار خود را به همان زبان اصلی ارائه می‌کنند زیرا معادل مصطلحات موضوع را به زبان فارسی نمی‌دانند و نمی‌جویند.

با سوابق درخشان و سنّتهای قویمی که شرق در فرهنگ دارد جای

شگفتی است که در این زمینه از غرب تقلید کند. لویی ماسینیون[۴] دانشمند معروف فرانسوی نوشته است: این نکته بسیار درخور توجه است که نخستین دانشگاه اسلامی یعنی الازهر در سال ۹۶۹ میلادی بتوسط فاطمیان بنیان‌نهاده شده و حال آن که نخستین دانشگاه غرب در قرن دوازدهم میلادی در پاریس تأسیس گشته و در این میان دو قرن فاصله‌است! آنگاه اشاره‌کرده است به تحقیقات یک دانشمند اسپانیایی به نام ریبرا[۵] و نتایج مطالعات او که در قرون وسطی، دانشگاه پاریس نه تنها سازمان و تشکیلات خود، بلکه حتی مقررات داخلی، حقوق استادان و دانشجویان و دیگر موضوعات را نیز از دانشگاههای مسلمان اقتباس کرده است[۶].

نگاهی به دستگاه ربع رشیدی در قرن هشتم هجری[۷] و نظامیه‌های نیشابور و بغداد در قرن پنجم و دیگر نظامیه‌ها و مدارس و نظام آموزشی و اداری آنها[۸]، و دورتر ازان مدرسهٔ گندی‌شاپور در ایران قدیم[۹] نشان می‌دهد که شرق، خاصّه ایران، در این زمینه تا چه حدّ تاریخ و سابقه و تجربه دارد که می‌تواند از آنها حسن استفاده کند[۱۰].

بی گمان در نظر کسانی که حتی در سالهای اخیر در مدارس علوم قدیمه درس می‌خوانده و با همدرسان خود مباحثه داشته‌اند، وقتی می‌بینند برنامه‌نویسان جدید از راه ترجمهٔ کتب و رسوم فرنگی «گفت و شنود»[۱۱] را در محیط مدرسه بعنوان شیوه‌ای نو یاد می‌کنند تعجب‌انگیزست زیرا این موضوع—با وجود تفاوتی که با سیرهٔ گذشتگان دارد— در چشم ایشان رسمی بدیع نمی‌نماید. نویسندهٔ این سطور با هر نوع برخورداری هشیارانه از تجربه و دانایی و فرهنگ ملل دیگر موافق است اما وقتی خودمان چیزی را داریم و پسندیده و سودمند نیز هست چرا نگوییم و نکوشیم در مدارس سنّت چند قرنهٔ خود را —با رعایت مقتضیات عصر و اصلاحات لازم— احیا کنیم و به مباحثه و تبادل‌نظر بپردازیم و اصرار بورزیم که به نظر خویش رنگ فرنگی بدهیم تا چشم گیر باشد و مقبول افتد؟

وقتی تمام کتب ادب و اخلاق و تربیت‌ما مملوست از تفاهم و محبّت و همدلی میان شاگرد و استاد حتی از پیغمبر اکرم روایت کرده‌اند

که «هر متعلمی که به در عالمی تردّد کند خدای تعالی او را به هر قدمی عبادت شصت ساله بنویسد»[۱۲] چه ضرورت دارد که هنگام امتحان اوراقی به شاگردان بدهیم که در آن به سواد و حسن خلق معلّم خویش نمره‌دهند و آن را به ماشین حسابگر بسپریم و بخواهیم به خیال خود با این تدبیر میان شاگرد و استاد حسن ارتباط پدید آوریم؟!

بنده با آقای فضل‌الله رضا در این اصل موافقم که در این قرن پردشواری ایران باید از علوم و فنون نو هر چه بهتر بهره گیرد، البته بنوعی که معارف جدید را در فرهنگ خود جذب کند و جنبهٔ انسانی حیات فدای صنعت و ماشین و تکنولژی و زیادت‌طلبی های ناشی ازان نشود. امّا باید اذعان کرد که این، کاری است بسیار دقیق و باریک و راه جستن به سرمنزل مقصود بیداری می‌خواهد و هشیاری و معرفت کامل به فرهنگ ایران و مسائل امروز جهان. ایران در راه این هدف به افرادی حاجت دارد با ایمان و وطن‌دوست و معتقد به این اصول و بلندهمت، «پرتجربه‌کرده‌ای هنر پروردی» نه هر تازه چرخ داعیه‌دار و سودجوی.

تیرماه ۱۳۵۱

یادداشتها

۱– The Timeless Value of Persian Poetry, Paris 1972.

۲– مجلهٔ نگین، سال هفتم، شمارهٔ ۸٤ (اردیبهشت ۱۳۵۱) ص۵.

۳– computer

٤– Louis Massignon

۵– Ribera

٦– *Revue Internationale de Sociologie*, 28 Année (1920), Paris, p. 486.

۷– رک: مجید رهنما: «رشیدالدین و ربع رشیدی» در کتاب مجموعهٔ **خطابه‌های تحقیقی در بارهٔ رشیدالدین فضل‌الله همدانی**، ص ۱۱۰–۱۲۲، دانشگاه تهران ۱۳۵۰؛ دکتر غلامرضا سلیم: «تعلیم و تربیت در ربع رشیدی» ص۱۶۷–۱۸۲ همان کتاب؛ دکتر محمدجواد مشکور: «ربع رشیدی» ص ۲۸۳–۳۰٦ همان کتاب.

۸— رک: سعید نفیسی: نظامیهٔ بغداد، مجلهٔ مهر ۲/۱۱۷—۱۲۷؛ دکتر ذبیح‌الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران ۲/۲۳۴ — ۲۴۰، تهران ۱۳۳۶؛
Johs. Pedersen, *EI (1)*, III, 400 - 420.

۹— رک: Cl. Huart, Aydin Sayili, *EI (2)*, II, 1119-1120؛ تاریخ ادبیات در ایران ۱/۹۵—۱۰۰، تهران ۱۳۳۵؛ حسینعلی ممتحن: سرگذشت جندی‌شاپور.

۱۰— رک: دکتر سید فخرالدین شادمان: «دانشگاه قم»، مجلهٔ مهر، سال هشتم (۱۳۳۱) شمارهٔ ۹، ۱۰، ۱۱.

۱۱— dialogue

۱۲— .... ما من متعلم یختلف الی باب عالم الا کتب الله له بکل قدم عبادة ستین سنة...، نقل از لطائف الحکمة ۱۹، تألیف سراج‌الدین محمود ارموی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۵۱.

پاسداری زبان فارسی

برخی موضوعها هست که از کثرت روشنی و بدیهی بودن به گفتن نیازمند نیست، ازان جمله است اهمیت زبان فارسی برای ما ایرانیان. اما وقتی احساس شود این مهم مقام خود را چنان که باید احراز نکرده است ناگزیر تکرار موضوعی مسلّم، ضرورت پیدا می‌کند، به امید آن‌که سودی‌داشته باشد.

وقتی می‌خواهیم فرهنگ خود را بشناسیم و حفظ کنیم و مسحور و مقهور فرهنگهای قادر زمان نشویم، وقتی موجودیّت فکری و منش ایرانی برای اما اهمیت دارد، گمان نمی‌کنم این مقصود جز به مدد زبان فارسی میسّر باشد. اگر می بینیم سست و بی ریشه شدن پیوندها و سنّتهای دیرین در میان ملّتها، به ناتوانی و سرگشتگی انجامیده است و ما از پوکی و بی ریشگی آنها عبرت گرفته ایم، باید بدانیم زبان فارسی یکی از استوارترین رشته های پیوند قومی ما در طی قرنها بوده است و هنوز تواند بود. میان ایرانیان از آذربایجانی و خراسانی و کُرد و لُر و مازندرانی و گیلک و خوزستانی وزابلی وترکمن وبلوچ وقشقایی وارمنی ودیگران یک وسیله بیش از هر چیز همفکری و همدلی و همگامی پدید تواند آورد و آن بی‌گمان زبان فارسی است.

علاوه بر دین مبین اسلام یکی از کهن‌ترین و استوارترین وسائل پیوستگی ما با بسیاری از ملل شرق، بخصوص با مردم افغانستان و تاجیکستان و نیز با فارسی‌زبانان هند و پاکستان و بنگلادش و عراق و

نواحی سواحل خلیج فارس و ترکمنستان و ازبکستان و داغستان و ترکیه زبان فارسی است، همچنان که همین زبان و آثار ادبی و فکریش موجب اشتهار و سربلندی ما در جهان غرب شده است.

همه آرزو داریم با حفظ میراث اندیشه و فرهنگ خویش، معارف و دانشها و فنون و صنعت قرن بیستم را به ایران بیاوریم و خود را به پیشرفته‌ترین ملل دنیا برسانیم. آیا استقلال بینش ما در برابر هجوم فکر و تمدن و صنعت غرب ــ یعنی ایرانی و مسلمان ماندن، انتخاب کردن، تقلید-نکردن و تسلیم نشدن ــ بدون تکیه بر پایهٔ فرهنگ دیرین و زبان فارسی ممکن است؟ آیا همهٔ فرزندان این مملکت را می‌توان و باید به خارج از کشور فرستاد تا علوم جدید را به زبانی دیگر بیاموزند و نیمه‌زبان برگردند و به همین زبان شکسته بسته سخن بگویند و بنویسند و زبان علم و معرفت ما زبانی نیمه‌بیگانه باشد؟ یا شایسته‌تر و شاید دشوارتر آن است که زبان فارسی را به درجه‌ای از وسعت و توانایی و توانگری برسانیم که بتواند همهٔ معارف بشری را در بر بگیرد و در دسترس همهٔ فارسی‌زبانان قرار دهد؟ کدام یک از این دو راه به سود شخصیت فکری و فرهنگی ما، و به سود امروز و فردایمان است؟

گمان می‌کنم که همهٔ آنان که مانند بنده از دل و جان به این سرزمین، به این ملّت و به این فرهنگ دل بسته‌اند و سرنوشتشان را به دیروز و امروز و فردایش پیوسته می‌دانند، راه دوم را می‌پسندند. استعمار ــ از هر گونه که بوده و در هر جای جهان ــ برای ناتوان کردن ملّتها همیشه کوشیده است فرهنگ و بنیانهای ملّی آنان از جمله زبان و فکر و معرفتشان را عقیم و نابود سازد و حتی زبان خود را جانشین آن کند. ایران در همهٔ فراز و نشیبهای تاریخ، به چنگ‌آویز آیین و فرهنگ و زبان خویش پایدار و استوار مانده است. بی گمان به همین سبب امروز نیز باید در برخورد با مسائل دنیای جدید به تحکیم این بنیان دیر پای و محکم شخصیّت ملّی و فکری خود هر چه بیشتر بپردازد.

اگر خواستار آنیم که بار دیگر شاعران و نویسندگان و اندیشه‌ورانی

بزرگ نظیر فردوسی طوسی و خیام نیشابوری و مولوی بلخی و سعدی و حافظ شیرازی و ابوالفضل بیهقی و نظامی گنجوی و ابوریحان بیرونی در این سرزمین پدید آیند که آثار فکر و قلم آنان نه تنها روح و دل فارسی زبانان بلکه فکر دیگر ملل جهان را نیز تسخیر کند، زبانی پرورده و غنی نخستین شرط آن است. داشتن مطبوعات فصیح و خوب، ایجاد برنامه‌های دلپذیر رادیویی و تلویزیونی، روشن و دلنشین سخن گفتن، روان و بلیغ نوشتن همه در پرتو زبان فارسی برای ما ممکن تواند بود و بس.

اما همهٔ اینها فرع درست اندیشیدن است و زبان مهمترین ابزار اندیشه است. قومی که زبانش آشفته و ویران باشد،فکرش نابسامان می‌شود و درست کار نمی‌کند. بعلاوه مگر نه این که کردار و عمل زاییدهٔ اندیشه است. آیا از پریشان اندیشیدن جز پریشان گفتن و کردار ناخردمندانه چه بظهورمی‌رسد؟ از کوزه همان برون تراود که در اوست.

عرض کردم اینها جزء اصول مسلّم است و طرح آنها در این جا برای برخی از خوانندگان، از قبیل حکمت به لقمان آموختن. اما تصدیع بنده پُر بی سبب نیست.

آیا زبان فارسی در میان ما در راهی که گفته شد سیر می‌کند؟ آیا همهٔ کسانی که در پاسداری زبان فارسی مسؤولند وظیفهٔ خطیر خود را انجام می‌دهند و به این زبان پرمایه و مستعد، توان زندگی و پویندگی و آفرینندگی می‌بخشند؟ آیا از اهمیت رسالت اجتماعی و فرهنگی و ملّی خویش در این باب آگاهیم یا نه؟ و چنان که باید در این زمینه می‌اندیشیم و می‌کوشیم؟ گمان نمی‌کنم بتوان به همهٔ این پرسشها پاسخی کاملاً مثبت داد.

٭

بدیهی است فرهنگ توانگر و پرمایه به زبانی غَنی و توانا نیازمندست. لازمهٔ پیشرفت فرهنگ و تمدن ما نیز آن‌است که زبان فارسی ــ مانند گذشته ــ در قدرت بیان و وسعت تعبیر به درجهٔ زبانی بارور و پرورده برسد بحدی که در همهٔ شاخه‌های دانش بشری به ادای

ظریف‌ترین مفاهیم قادر باشد. زبان فارسی با طبیعت خاص خود استعداد و آمادگی چنین رُشد و گسترشی را دارد و این ما هستیم که باید فکر و دانش و معرفت خود را پیش ببریم تا زبان فارسی پیش برود.

در این مرحله بی‌گمان به هزاران واژه و اصطلاح در زمینه‌های گوناگون نیازمندیم. رفع این کمبود کاری است بسیار دشوار و در عین حال باریک و مهم. یکی از راههای دسترسی یافتن به واژه‌های مناسب، جستجوی دقیق در کتابها و آثار ادبی و علمی و فکری گذشته است و نیز فراهم آوردن مواد لهجه‌ها و فرهنگ عامّه و عموم مصطلحات رایج در میان مردم در کارها و پیشه‌های مختلف و تنظیم لغت‌نامه‌ها و بهره‌گیری از لغات و ترکیبات و اصطلاحات موجود زبان فارسی و بکار بردن آنها برای مفاهیم موردنظر. اما این پژوهش و گزینش و برخورداری از فرهنگ گذشته و حال، برای رسیدن به هدف بالا کفایت نمی‌کند. ناگزیر باید در صورت ضرورت به پیشنهاد واژه‌ها و اصطلاحات نیز پرداخت منتهی با توجه به طبیعت و سرشت زبان و برطبق اصول علمی نه ترکیب ریشه‌ها و پیشوندها و پسوندهای مردهٔ از یاد رفته و نامأنوس؛ و بخصوص بایددرنظر-داشت که این واژه‌ها و اصطلاحات پیشنهادی، نامفهوم و غریب نباشد که فقط بصورت علامتی درآید.

بدیهی است در درجهٔ اول باید برای مفاهیم و مصطلحات جدیدی که هر روز در علوم و فنون گوناگون با آنها روبرو هستیم و معادلی فارسی ندارد، چاره‌گری کرد زیرا نیاز نخستین و مهمتر این است. محتاج به گفتن نیست که تبدیل کلمات رایج و روان ورسا ــ هرچنددر اصل دخیل-باشد ــ ضرورتی ندارد؛ حتی این کار ممکن است پیوند ما را با زبان دیرندهٔ فارسی و آثار ادب و فرهنگ و تاریخ و گذشته‌مان بگسلد که بی‌گمان زیان‌خیزست. آن دسته از واژه‌هایی که برای رفع نیازهای نخستین و بر طبق اصول مذکور بتوسط فارسی‌دانان خبیر عرضه شده هم قبول عام یافته و هم پیشنهاد آنها خدمتی بوده است به زبان فارسی، نظیر کلمات: دانشگاه، دانشکده، دانش‌سرا، ماهواره، آسیب‌شناسی، آیین‌نامه،

سازمان جهانگردی، باز پُرس، باز پُرسی، بازتاب، بازجو، بازجویی، بازرس، بازرسی، باستان‌شناسی، باشگاه، بافت‌شناسی، بایگانی، پاسگاه، پالایشگاه، پذیرش، پرورشگاه یتیمان، پرونده، پوشه، پیش آگهی، پیش پرداخت، تارآوا... اما «کنگاشستان»، بجای مجلس شوری، هرگز جا نیفتاد. اسپریس، بس‌شماری، بس‌شمر، بس‌شمرده، بخش‌پذیری، بخش‌پذیر، بخشی، بخشیاب، برخه، برخه‌شمار، برخه‌نام، برهیختن، پذیره‌نویسی، پروانچه، پیوندنامه هم پس از چندی از رواج افتاد.

وقتی زبان فارسی موجب پیوستگی افراد ملّت در طول تاریخ و در حال حاضر و نیز رشتهٔ ارتباط ما با میلیونها فارسی‌زبان و فارسی‌دان جهان است، بی‌گمان هر تصرفی در زبان و خط ـ اگر بنوعی باشد که این ارتباط و علاقه را دچار سستی و گسیختگی کند ـ دور از مصلحت است و باید ازان پرهیز کرد.

تردید نیست کسانی می‌توانند در این خدمت بزرگ فرهنگی و ملّی چاره‌گری کنند و ثمرهٔ کارشان سودمند افتد که علاوه بر معرفت به زبان‌شناسی و زبان و فرهنگ کهن ایران، بویژه بر چهارده قرن تاریخ زبان فارسی دری و آثار گونه‌گون آن تسلّط داشته و از ذوق و قریحهٔ ادبی در شعر و نثر برخوردار باشند، آثار زبان فارسی‌را درست دریابند، درست‌بگویند و درست بنویسند و عالمانه بیندیشند.

نکتهٔ دیگر آن که چون معیار حقیقی ردّ و قبول کلمات، ذوق و درک مردم و اهل نظر و بصیرت است بعلاوه تصرّف در زبان یک قوم حقِ مسلّم آن ملّت است و نمی‌تواند جنبهٔ فردی و شخصی داشته باشد، بنابراین راه بحث و نقد و ردّ و پذیرش را باید برای مردم بازگذاشت تا آنچه پیشنهاد می‌شود بواقع از طرف عموم بویژه صاحب‌نظران پذیرفته گردد و بماند وگرنه هر چه مردم نپذیرند دوام و ثباتی ندارد.

٭

توجهی سرسری به آنچه هر روز بصورت مقاله و کتاب نشر

می‌شود، یا گفتارها و برنامه‌های گوناگون رادیویی و تلویزیونی و انواع مکاتبات و تقریرات و نوشته‌ها و سخنان ما نشان می‌دهد که فارسی‌ـ دانستن و درست نوشتن و درست سخن گفتن چه کمیاب شده است! زبان فارسی ــ که از کمال استعداد و سادگی و رسایی و توانایی برخوردارست ــ به دست فارسی نیاموختگان به ناتوانی و ویرانی دچارشده، نه تنها هجوم واژه‌های زبانهای گوناگون به آن روزافزون است بلکه در صرف و نحو و طرز تعبیرش نیز خلل راه جسته است. مثلاً حالا به شیوهٔ زبان انگلیسی می‌گوییم: «سیبها روی میز هستند» و «کتابها سنگین هستند» و بجای «می پندارم، گمان می‌کنم، خیال می‌کنم، تصور می‌کنم یا احتمال‌ـ می‌دهم»، می‌گوییم و می‌نویسیم: «فکر می‌کنم فلانی به این مجلس نیاید». انواع این نابسامانیها را همهٔ آگاهان بهتر از بنده می‌دانند بعلاوه چون در مقاله‌ای دیگر بازنموده‌ام[1] تکرارش ضرورتی ندارد.

چند سال پیش، در ایّامی که بحث از برنامه‌های آموزشی مطرح‌ـ بود، مقامی رسمی در مجمعی رسمی به املای نادرست کلمات در نامهٔ گروهی از درس‌خواندگان اشاره کرد. این یکی از صدها عیب است که در فارسی‌دانی ما مشاهده می‌شود. در روزگار قدیم فارسی زبانان لااقل زبان فارسی را درست می‌آموختند و می‌دانستند حالا حتّی در میان دارندگان عالی‌ترین درجات تحصیلی کسانی که به فارسی، درست سخن بگویند و درست بنویسند فراوان نیستند. سابقاً بسیاری از مدارس ابتدائی تا عالی مملکت از وجود معلّمان و استادانی با فرهنگ و فارسی‌دان و اهل قلم برخوردار بود اکنون در سازمانهای آموزشی ما از دبستان گرفته تا دانشگاه عدهٔ فارسی‌دانان کاستی گرفته است. حتّی در میان انبوه مدرّسان زبان و ادبیات فارسی، صاحبان ذوق و قریحهٔ ادبی کمند و از این‌رو درس انشاء و نویسندگی در اکثر مدارس و دانشکده‌های ادبیّات چنان که باید مورد اعتنا نیست.

در دو دههٔ اخیر، چندی از سر اضطرار و شتاب و بسبب نیاز روزافزون، دست هر کسی را گرفتیم و تدریس مهمترین بنیانهای فرهنگ

خود یعنی زبان و ادبیات فارسی را به او سپردیم. مقام والای تعلیم، وسیلهٔ ارتزاق شد. معلّم و مدرّس کم‌مایه و نامتّکی به خویش، آسان‌گیری و جلب مرید و رضای شاگردان را آسوده‌تر از صرف وقت و دقّت و دل‌سوزی دید. دستگاههای آموزشی نیز به این معاملهٔ پوشیده که دوطرف را بظاهر خرسند نگاه می‌داشت نوعی رضایت دادند. گویی از معلم و استاد جز این انتظاری‌نمی‌رفت! در این میان اگر کسی در کار خود از سر اعتقاد و ایمان بکوشد و بجدّ ایستد و در درس و آزمون، دقت بخرج بدهد ممکن است سختگیر بشمارآید و در بین آسان‌گیران انگشت‌نما گردد و با دشواریها روبرو شود. نتیجه آن که سطح درس پایین آمده، اکثر شاگردان در امتحانات با نمره‌های درخشان قبول می‌شوند و بآسانی به گواهی‌نامه و کاغذ سواد دسترسی پیدا می‌کنند منتهی در عین کم‌سوادی. اما کم‌مایگی درس‌خواندگان ما در زبان فارسی از هر چیز دیگر محسوس‌ترست و مشهودتر زیرا هر لحظه با آن سروکاردارند.

اگر گفته می‌شود درس‌خواندگان فارسی نمی‌دانند بدبختانه درست است. اما خانه را از بنیان باید استوار کرد. گویی با همهٔ سخنان نگارین دربارهٔ زبان فارسی، در عمل، اهمیت این بنیان حیاتی فرهنگ و فکر ایرانی را چنان که باید درنیافته‌ایم. وگرنه چرا زبان فارسی در دست ما در زمینهٔ ادب و علم و ترجمه و نمایش و نامه‌نگاری و گفتگو جز آن چنین کم‌توان شده است؟ اگر شادروان محمد قزوینی ــ با آن طبع حسّاسی که داشت ــ امروز زنده بود و آثار قلمی ما را می‌دید، نه تنها دچار حیرت و رنج می‌شد بلکه شاید سکته می‌کرد!

برای آن که گمان نرود من فقط کاستیها را در زمینهٔ زبان فارسی می‌بینم بی‌مناسبت نیست چند جمله‌ای از مقاله‌ای را که مدتی پیش نوشته‌ام نقل کنم: «بنده همهٔ آثار این روزگار را از نظر زبان فارسی درخور انتقاد نمی‌دانم حتی معتقدم که قرن اخیر در ادبیات فارسی، در شعر و نثر، دورهٔ پیشرفته و باروری است همراه با دگرگونیها و تازه‌جوییها که تکامل‌خواهد یافت و ثمرات تجربه‌ها و طبع‌آزماییها اندک‌اندک بظهور-

خواهد رسید. اما این نکته را هم باید بیفزایم که در میان آثار ذوقی صاحبان قریحه و استعداد نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود که شاعر و نویسنده چیزی درخور گفتن دارد و اندیشه و روح اثر وی با ارزش است ولی زبان و بیان ضعیف به کار او صدمه زده و آن را از جلوه و رونق انداخته است»[۲].

پس چه باید کرد؟ بی گمان هر فرد زنده و وطن‌دوستی، هر کس که عشق به فرهنگ ایران و زبان فارسی و سرنوشت این مملکت در جانش ریشه دوانده فارغ و بی اعتنا نمی‌تواند نشست زیرا مسأله بعنوان یک ضرورت مملکتی و ملّی مطرح است. اندیشیدن و چاره‌گری در این باب از مهمترین کارهاست که باید بتوسط مردمی دردآشنا و بصیر و پخته و تجربه کرده صورت پذیرد و هر چه زودتر آغاز گردد اما نه با شتاب‌زدگی. برای آن که کار سامان گیرد تنظیم برنامه‌ای دقیق و درازمدّت با هدفی روشن و به کوشش عموم مردم مملکت، از واجبات است. در این راه همکاری و همقدمی همهٔ آموزگاران، دبیران، استادان، روزنامه‌نویسان، نویسندگان، شاعران، سخنوران، پدران و مادران و خانواده‌ها ضرورت دارد. اما شاید چند دستگاه مهمترین تأثیر را توانند داشت: یکی همهٔ سازمانهای آموزشی کشور از ابتدائی تا عالی که اگر به آموزش درست و تقویت زبان فارسی بیشتر اهتمام کنند اثری عظیم توانند داشت. آنگاه کتاب درسی و جزوه و مقاله‌ای که فارسیش استوار نباشد به دست شاگردان نخواهند داد و کسی را که فارسی بقدر کفایت نداند، در هیچ رشته به تدریس و تألیف نخواهند گماشت. تأثیر مطبوعات ــ که در قرن اخیر نیز فارسی روان و ساده را در دامان خود پرورده‌اند ــ فراوان تواند بود اگر فقط نوشته‌هایی را منتشر سازند که فارسی آن روبراه باشد. رادیو و تلویزیون ــ که پدیده‌ای نسبةً جدیدست و تا دورترین روستاها و کرانه‌های مملکت نفوذ دارد ــ اگر به آنچه پخش و نشر می‌شود از نظر زبان فارسی بیشتر توجه کند وسیع‌ترین حوزهٔ درس را در اختیار خواهد داشت و چه بهتر که این آموزش را بخوبی و شایستگی برگزار کنند. پدران و مادران اگر از اهمیت موضوع آگاه باشند هم نقص خود را در زبان فارسی برطرف خواهند کرد، هم نخواهند-

گذاشت فرزندانشان در زبان مادری بی‌مایه و ناتوان بار بیایند. اما وظیفه و تأثیر فرهنگستان در این میان بسیار مهم است و ارزش آن را دارد که موضوع بحثی جداگانه و مفصّل قرار گیرد.

با این مقدمات، نابجا نیست اگر برنامه‌ای وسیع برای پاسداری و گسترش زبان فارسی، حتی در بیرون از مرزهای کشور، اندیشیده شود و هر کس خدمتی تواند کرد از همکاری دریغ نورزد که کوشش در این راه وظیفهٔ هر ایرانی وطن‌دوستی است. پیام فردوسی را به گوش جان بشنویم که بحق می‌گفت: «عجم زنده کردم بدین پارسی». وی ملّت و فرهنگ ما را با این زبان زنده کرد و پایندگی بخشید، امید آن که ما نیز فرزندان شایستهٔ آن بزرگمرد باشیم. زبان فارسی بال و پرِ اندیشه و روح ماست، دریغ است آشفته‌حال و ناتوان شود.

مشهد، ۱۳۵٤

یادداشتها

۱ــ رک: «زبان فردوسی و زبان ما»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال دهم، شمارهٔ ٤ (زمستان ۱۳۵۳) ص۵٤۵ ــ ۵٦٤.

۲ــ رک: مقالهٔ پیشین، ص ۵٦۲.

نامه‌ای که به مقصد نرسید*

دوست عزیز...

... نامهٔ شما علاوه بر احوال‌پرسی و بیان لطف و محبّت، حاوی پرسشهایی نیز بود دربارهٔ زبان فارسی و مسائل مربوط به آن. از سرِ حسن‌ظن و به گمان این که بنده بتوانم در این زمینه جوابی عرض کنم آن سؤالها را در نامهٔ خود طرح کرده بودید...

نکته‌ای که ذوق نوشتن و پاسخ دادن را در من برمی‌انگیزد علاوه بر سپاسگزاری از نامهٔ مهرآمیز شما، شور و شوقی است که نسبت به زبان فارسی و فرهنگ ایران مبذول می‌فرمایید. این دل‌بستگی و اظهارعلاقه از طرف شما ــ که رشتهٔ تحصیلی و کار و مطالعاتتان ناگزیر علوم sciences بمعنی خاص کلمه و اشتغالتان به مهندسی است و در محیط غرق در صنعت و تکنولژی مغرب‌زمین بسر می‌برید ــ بیشتر چشم گیرست و در وجود خستهٔ بنده نیز این همّت را پدید می‌آورد که قلم برگیرم و درحدّ مقدور جوابی بنویسم.

امّا پیش از هر چیز باید به اطلاع برسانم که خود را شایستهٔ اظهارنظر در این مسائل نمی‌دانم و آنچه بقلم می‌آورم از نوع دریافتهای

---

* این سطور، نامه‌ای است دوستانه شامل جواب به برخی پرسشها دربارهٔ زبان فارسی که دوستی در مکتوب خود طرح کرده‌بود. پاسخ به نامهٔ وی، بواسطهٔ تغییر نشانی گیرنده، به مقصد نرسید و برگشت و اینک به گمان این که شاید به خواندن بیرزد در این جا درج می‌شود.

جوینده‌ای کنجکاوست در زمینهٔ زبان فارسی؛ بنابراین قطعیّت ندارد. بعلاوه در این ایّام که بواسطهٔ شکستگی زانو از حرکت بازمانده‌ام و دسترسی به کتاب و مراجع لازم نمی‌توانم داشت، آنچه خواهم نوشت از حدّ یک نامهٔ دوستانه فراتر نمی‌رود و شمانیز آن را همین گونه تلقّی فرمایید.

زبان فارسی، همان‌طور که خود شما به اهمیت آن توجه دارید، از مهمترین بنیانهای فرهنگ ماست. بنابراین هر قدر به آن توجّه شود بجاست. بدیهی است دین مبین اسلام و معارف اسلامی در فرهنگ چهارده قرن اخیر ایران نافذست و کمال اهمیّت را دارد و رشتهٔ اتّحاد همهٔ ما مسلمانان از هر خطّه و قوم و نژاد تواند بود. در عین حال زبان فارسی در سرزمین ایران، وسیلهٔ پیوستگی و اشتراک فرهنگی همهٔ ایرانیان اعم از خراسانی و آذربایجانی و مازندرانی و کرد و لر و ترکمن و بلوچ و مسلمان و زردشتی و مسیحی و یهودی و ارمنی و آسوری است. از این‌رو زبان فارسی برای ما ایرانیان از جهات مختلف درخور ملاحظه است و مسائل مربوط به آن مستلزم توجه خاصّ است و اشتیاق و علاقه‌مندی و کوشش و پژوهش شما در این زمینه کاری است مفید و شایستهٔ هر ایرانیِ بافرهنگ.

* یکی از نکاتی که طرح کرده بودید مربوط می‌شد به لغات بیگانه و دخیل. در این مورد اشاره کرده بودید به کثرت لغات عربی رایج در زبان فارسی و لغات فرنگی که در ادوار اخیر وارد زبان شده است و نیز قول یکی از دوستان خود را نقل کرده بودید دربارهٔ پیرایش زبان فارسی از واژه‌های دخیل و سعیی که بعضی در این راه بخرج می‌دهند.

باید عرض کنم این موضوعی است که سابقه‌ای طولانی دارد. کسانی در این زمینه بسیار اندیشیده و مقاله‌ها و رساله ها نوشته‌اند. حتی در نیم‌قرن اخیر دوبار فرهنگستان ایران رسیدگی به این موضوع را از هدفهای مهم خود قرار داد ولی هربار بواسطهٔ بعضی موجبات و موانع نه تنها توفیق حاصل نشد بلکه برخی خدمات آن مؤسسه نیز چنان که بایست موردتوجه‌ـ قرار نگرفت و دوام نیافت.

* پیش از هر چیز باید توجّه داشت که بر اثر برخورد و آمیزش و

پیوند فرهنگها و تمدنهای مختلف با یکدیگر، هیچ زبان توانگری در دنیا نمی‌توان یافت که عاری از لغات دخیل، و باصطلاح خالص و سره باشد. بنابراین در پی ایجاد زبان سره رفتن و بفکر بیرون راندن همهٔ واژه‌های دخیل افتادن، اندیشه‌ای است باطل و محال.

* بخصوص که تعداد زیادی از این کلمات قرنهاست در زبان فارسی راه یافته و برحسب قواعد این زبان بکار رفته و تلفّظ و معنی و املای آنها در فارسی دگرگون شده است. این واژه‌ها باصطلاح بر اثر توطّن در زبان فارسی و به رنگ الفاظ فارسی درآمدن، هویّت بیگانهٔ خود را بکلّی از دست داده‌اند و می‌توان بی هرگونه نگرانی آنهارا بکار برد مثل: سفر، نعمت، خطر، صحبت، معده، شعر، نثر، سقف، زکوة، حج... تبدیل این گونه واژه‌ها به کلمات فارسی و پیشنهاد واژه‌های تازه‌ساخت بجای آنها کاری است عبث، بخصوص که غالباً کلمات پیشنهادی جدید، نامأنوس از آب درمی‌آید و موجب نارسایی زبان می‌شود و نقض غرض است.

* وقتی واژه‌ای وارد زبان شده و سابقهٔ استعمال طولانی پیدا- کرده و ناهم‌آهنگی و عیب و نقصی نداشته است دیگر باید آن را کلمه‌ای دخیل و وام گرفته محسوب داشت و جزء میراث زبان. عنوان «بیگانه‌تبار» ــ که گاه بعضی از معاصران برای این گونه کلمات قائل می‌شوند ــ ضرورت و فایده‌ای ندارد جز آن که گاه ممکن است محملی برای حذف و طرد این گونه کلمات و ابداع الفاظی دور از ذهن بجای آنها بدست دهد و حتّی کار به ترک کلماتی نظیر: ارمغان، تنور، شیدا، پیاله، فنجان و امثال آنها هم بکشد که اصل آنها ترکی، اکدی، آرامی و یونانی است؛ و حال آن که تبدیل این واژه‌ها، بعد از آن که با زبان متناسب شده و صبغهٔ فارسی بخود گرفته است و سابقهٔ استعمال طولانی دارد، موجّه بنظر نمی‌رسد. کنار- نهادن کلمات باصطلاح «بیگانه‌تبار» فقط در مواردی جایز تواند بود که با زبان فارسی کاملاً ناهم‌آهنگ بوده و رواجی بسیار محدود و اندک داشته و تازه‌وارد باشند و معادلی فارسی و فصیح و روشن و دقیق بجای آنها بتوان- یافت.

* بدیهی است در دوره‌هایی از شعر و نثر فارسی که شاعران و نویسندگان بمنظور اظهار فضل و صنعت‌پردازی و مبالغه‌های نامطلوب، کلمات عربی مهجور و نالازم را بتکلّف در آثار خود آورده‌اند شیوه‌ای ناصواب اختیار کرده‌اند و این گونه استعمالات آنها ـــ که به زبان فارسی زیان رسانده ـــ قابل تقلید و پیروی نیست، چنان که اهل زبان خود عملاً راه درست را اختیار کرده و بطور فطری و طبیعی از این گونه زیاده‌رویها خودداری نموده‌اند.

* بدیهی است غرض از هر گونه تدبیر و پیشنهادی در مورد زبان فارسی باید نیرو بخشیدن به زبان و توسعهٔ قوّت تعبیر آن باشد بدین‌معنی که زبان فارسی هر چه بهتر بتواند بصورت زبان فرهنگ و تمدّن و اندیشه و حالات و عواطف مردم این قرن درآید. بنابراین ابداع واژه‌های جدید نارسا و دور از انس، خلاف این مقصود خواهد بود. حتی وقتی اهل زبان این گونه کلمات پیشنهادی فارسی را وافی به مقصود نیافتند ناگزیر بیش از پیش به الفاظ بیگانه توسّل خواهند جست.

* شگفت آن که بعضی از هموطنان این گونه مباحث را با موضوعات دیگر درهم می‌آمیزند. مثلاً برخوردشان با کلمات دخیل نوعی جنبهٔ عاطفی بخود می‌گیرد و چنین می پندارند و تعبیر می‌کنند که اگر کسی تا حدودی معقول و معتدل، کاربرد کلمات دخیل دیرین و مأنوس را در زبان فارسی مجاز بشمارد و مثلاً عبارتِ «هدف از این کار را» بر «آماج از این کار» ترجیح دهد، در احساسات ملّی او کاستی و نقصانی راه یافته است!

* بعضی از ایشان این مخالفت را بخصوص در مورد واژه‌های عربی رایج در زبان فارسی ـــ که چند قرن سابقهٔ استعمال‌دارد ـــ اظهار‌می‌دارند! و حال آن که چاره‌اندیشی در برابر هجوم لغات فرنگی، بخصوص آنها که تازه وارد زبان می‌شوند، واجب‌ترست.

* به نظر قاصر بنده بطور کلی، تغییر کلمات و اصطلاحاتِ رواج یافته و درست و متناسب با زبان فارسی و تبدیل آنها به کلمات

نارسا و مهجور روا نیست و نیز هرگونه یک طرفه اندیشیدن را در امور علمی و از جمله در گزینش معادلهای کلمات دخیل و یا پیشنهاد واژه‌ها نه تنها نادرست بلکه زیان‌بخش می‌دانم و در این موضوع خاص، چاره‌اندیشی دربارهٔ واژه‌های بیگانه (از هر نوع) را که بطور کلّی تازه‌وارد زبان شده‌اند و می‌شوند بر دیگر موارد مقدّم می‌شمارم.

* شما خود توجه دارید که یکی از موجبات عمدهٔ رواج یک زبان و نفوذ لغات و اصطلاحات آن در زبانهای دیگر، قدرت نفوذ فرهنگ مردمی است که به آن زبان سخن می‌گویند و می‌اندیشند و می‌نویسند. در دو قرن اخیر تمدن و فرهنگ مغرب‌زمین بر اثر پیشرفت علوم و فنون در آن دیار و کسب اعتبار و سلطهٔ روزافزون، همهٔ جهان را زیر سیطرهٔ خود درآورده و همراه این احراز قدرت، زبانهای فرنگی بخصوص کلمات و اصطلاحات آنها که به شاخه‌های مختلف علم و فن مربوط می‌شود، در زبان ملل اقتباس کننده وارد شده و رواج یافته‌است. سیل هجوم این گونه واژه‌ها از جمله در زبان فارسی دائم در تزایدست و این موضوع مهمی است که باید از برای آن تدبیری اندیشید زیرا اگر وضع به همین صورت ادامه‌یابد دیری نخواهد کشید که در زبان علمی ما فقط برخی روابط و اجزاء جمله فارسی خواهد ماند و اصطلاحات و مفردات و ترکیبات یکسر فرنگی و بیگانه خواهد شد.

* بدیهی است در این زمینه بی‌درنگ موضوع اصطلاحات علمی و فنی و آموزشی و دانشگاهی به ذهن می‌رسد که اکثر آنها دخیل است. منتهی این جا نکتهٔ ظریفی مطرح است که کدام‌یک از این گونه اصطلاحات را باید ناگزیر پذیرفت و برای هر کدام از آنها باید معادلهایی پیشنهاد کرد. در این مورد توجّه به این موضوع، ضروری است که همهٔ اصطلاحات علمی و فنّی و آموزشی و دانشگاهی در یک ردیف نیست، مثل کلمات: میکرب، پست، تلگراف و تلفن که ترکیبات میکرب‌شناس، میکرب‌شناسی، پست‌خانه، تلگراف‌خانه و تلفن‌خانه نیز از آنها ساخته شده و رواج یافته است و تبدیل آنها ضروری نمی‌نماید.

* امّا باید انصاف داد که در رشته‌های علمی و فنّی، مدرّسان و دانشجویان و مؤلفان و مترجمان و محقّقان و گزارشگران دائم با انبوهی از مفاهیم جدید روبرو هستند که با کلمات و اصطلاحات خارجی بیان‌شده است و می‌شود. با پیشرفت سریع و مستمر علوم و فنون تعداد این گونه لغات و اصطلاحات، روزافزون است و چون غالباً معادلی فارسی ندارد اشخاص مذکور ناگزیر می‌شوند عین واژهٔ بیگانه را در فارسی بکار برند. در برابر این دسته از کلمات و اصطلاحات دخیل و تازه‌واردست که باید به فکر چاره بود.

* ایرادی که بعضی از ادیبان و متخصصان زبان فارسی بر مؤلفان و مترجمان کتابهای علمی می‌گیرند که در بکار بردن الفاظ و اصطلاحات خارجی افراط می‌کنند، مادام که راهی پیش‌پای آنان نگذاشته و به مدد آنان نشتافته‌اند، بمنزلهٔ از دوردست بر آتش داشتن است. مؤلف یا مترجم کتابی مثلاً در موضوع برق یا بیوشیمی و... چگونه می‌تواند هم اثری عرضه کند که از قافلهٔ دانش امروز زیاد عقب نباشد و هم همگام با آن، در برابر یکایک مفاهیم علمی جدید ــ که زادهٔ محیط و تمدّن و فرهنگی دیگرست ــ بی‌درنگ معادلی فارسی و فصیح و رسا بکار برد؟

* به نظر قاصر بنده این جا و در مورد این گروه از کلمات و اصطلاحات دخیل و تازه‌وارد، بیشتر باید اندیشه کرد و راه‌حلّی یافت. زیرا اگر مثلاً در بدو برخورد با برخی از کلمات بیگانه نظیر رادیو، تلویزیون، اتومبیل و مانند اینها... از روز اول معادلهایی متناسب برای آنها پیشنهاد شده و رواج یافته بود اینک معادل فارسی این کلمات نیز مثل دانشگاه: université ، دانشکده: faculté ، شهربانی: police ، فرهنگستان: académie رواج داشت.

* حق با شماست که در روزگار ما ترجمه و نقل علوم و تمدّن جدید به زبان فارسی حائز کمال اهمیّت است و باز دراین مورد نیز شما حق دارید که مترجمان در زمینه‌های مختلف با مشکل مذکور در فوق ــ یعنی قبول اضطراری کلمات و اصطلاحات بیگانه، درصورت دست‌

نیافتن به معادلی فارسی از برای آنها ـ سخت دست بگریبانند. بدیهی است این مسأله در برابر همهٔ کسانی که قصد انتقال و نشر دانشها و مباحث جدید را به زبان فارسی به هر صورت، اعم از تألیف، ترجمه، تدریس و پژوهش، دارند مطرح است.

* بنده در مقاله‌ای ـ که تحت عنوان «فایدهٔ انس با زبان فارسی در ترجمه» در مجلهٔ آینده (فروردین ۱۳۶۲) نوشته‌ام و نسخه‌ای از ان را برای شما خواهم فرستاد ـ به این نتیجه رسیده‌ام که اگر مترجمان و مؤلفان و مدرّسان و پژوهشگران از طریق بررسی آثار فصیح و استوار زبان فارسی با این زبان انس کافی داشته و بر آن تسلط پیدا کرده باشند، اولاً گنجینه‌ای از واژه‌ها و ترکیبات را در اختیار خواهند داشت که در هر جا به اقتضای مقام و نیازمندیها آنها را بکار توانند برد، یا به مفاهیم پیشین و یا در صورت امکان و با رعایت تناسب و پیوستگی، به مفاهیم جدید و با بار معنی تازه. ثانیاً با تأمّل در نظام واژه‌سازی و پویایی زبان در آثار فصیح پیشینیان و چگونگی بکار افتادن استعدادها و ظرفیّت زبان از لحاظ وسعت و قدرت تعبیر، می‌توان آموخت که در گذشته زبان فارسی، در روزگار گسترش و توانایی، این مسائل را چگونه برحسب فطرت و طبیعت خود حل می‌کرده است و راه راست که باید اختیار کرد کدام است.

* در این زمینه حتی می‌توان از لهجه‌های زبان فارسی نیز مدد-گرفت؛ چه بسا کلمات مناسب برای مفاهیم گوناگون در این لهجه‌ها موجودست که استعداد استعمال و ترویج را دارد. مثلاً در جغرافیای طبیعی و تعبیر پدیده‌های طبیعت و احوال و کیفیات گوناگون آبها و کوه و دره و دشت و جنگل و بریدگیها و فرسایشها و آب‌رفتها و... کلمات و اصطلاحات مناسب فراوان در لهجه‌ها وجود دارد که ممکن است برای مفاهیم مربوط به جغرافیای طبیعی و احیاناً زمین‌شناسی بکار رود.

* بدیهی است برای تعبیر آنچه در تمدّن و علوم و فنون امروز به آن نیازست زبان فارسی به هزارها کلمه و اصطلاح احتیاج دارد و اکتفا به واژگان آثار پیشینیان و یا لهجه‌ها و امثال این منابع ـ با همه ارجمندی

آنهاــ مشکل را کاملاً حل نمی‌کند و مواردی پیش می‌آید که در زبان فارسی به معادلی برای مفاهیم جدید دسترسی نیست و نمی‌توان از میان انبوه واژه‌های موجود، کلمه‌ای مناسب با بار معانی جدید یافت و برگزید و ناگزیر باید کلمه و اصطلاحی ساخته و پیشنهاد شود.

* این مرحله یکی از باریک‌ترین و دشوارترین مراحل است. از قضا در گذشته بسیاری از کلمات برساخته و پیشنهادی ناموزون از آب درآمده و چندان رواج نیافته است، شاید بسبب آن که اصول این کار ملحوظ نشده بوده است.

* موضوع دیگر آن که در کوششهایی که سابقاً در این زمینه صورت‌گرفته است و نیز در نوشته‌های بسیاری از کسانی که بخصوص به گسترش زبان فارسی از این طریق، توجه داشته‌اند شیوهٔ کار و طرز عمل و باصطلاح روش (متد) موردنظر آنان بتصریح معین نشده است تا معلوم گردد در این مرحله چه شیوه‌ای را پسندیده و اختیار کرده‌اند.

البته توجه تامّ به طبیعت و فطرت زبان فارسی، رعایت اصول زبان‌شناسی، تسلّط بر زبان فارسی و انس با آثار برجستهٔ آن از لوازم کارست. بعلاوه باید در نظر داشت که معادلهای برگزیده یا تازه‌ساز و پیشنهادی باید از لحاظ ساختمان مطابق موازین زبان فارسی و علاوه بر دلالت بر معنی موردنظر و روشنی و صراحت معنی، و قابلیّت بکار رفتن در حالت گوناگون دستوری، خوش آهنگ و موزون و ساده و روان و کوتاه و تا حدّ امکان بسیط و یک جزء باشد و اگر ضرورت اقتضا کند که اصطلاح پیشنهادی مرکّب و بیش از یک جزء باشد، همهٔ ا صنول مذکور در آن ملحوظ گردد.

* بهترین روش ساختن واژه‌ها و ترکیبات تازه و موردنیاز را از ریشه‌ها و پیشوندها و پسوندها و ادوات و دیگر ابزارهای بیان، آثار فصیح زبان فارسی بدست می‌دهد. ژرف‌نگری در آثار بزرگانی نظیر رودکی، فردوسی، ابن‌سینا، ابوریحان بیرونی، بلعمی، ابوالفضل بیهقی، عنصرالمعالی، غزالی، نظام‌الملک طوسی، سعدی، حافظ و دیگران نشان-

می‌دهد که آنان در بکارانداختن استعدادهای زبان چه‌روشی را اختیار-کرده‌اند که محصول طبع و اندیشه و بیان آنان چنین‌مطبوع و رسا از آب-درآمده است.

* بعضی از معاصران چنین می‌پندارند که در اختیار واژه‌ها و اصطلاحات تازه باید بخصوص از واژگان زبانهای فارسی میانه و باستانی و اجزاء و ادوات موجود در آنها سود جست و حتی کم و بیش به این گونه تجربه‌ها دست زده‌اند. کلماتی نظیر: پدافند، ترابری... ـ که برای اهل زبان هنوز هم نامفهوم مانده است ـ محصول این روش و این گونه تفکّرست. از قضا گرایش زیاد از حدّ به زبانهای کهن در این کار و نفوذ آراء متخصصان آنها در اجرای این طرحها و خوگر شدن گوش و طبع و ذوق آنان با واژگان و طرز تعبیر زبانهای کهن و احیاناً نقصان انس کافی با آثار زبان فارسی دری، غالباً از موجبات ناکامی ایشان بوده است؛ چنان که تأثیر کمبود اخیر گاه در پیشنهادها و نوشته‌های بعضی از متخصصان زبان‌شناسی نیز دیده می‌شود و برعکس، برخی دیگر از آنان که ذوق و ذهنشان با آثار فصیح فارسی الفت داشته، ثمرات فکر و قلمشان درخشنده و ارجمند بوده است.

* به نظر قاصر این جانب در گزینش معادلها و ساختن کلمات و اصطلاحات از بکار بردن واژگان متروک زبانهای کهن و باستانی. با حفظ شکل و معنی اصلی آنها و نیز از استعمال ریشه‌ها و اجزاء مردهٔ زبانهای میانه و باستانی ـ که امروز نامفهوم است و بکار نمی‌رود و نمودار معنی نمی‌تواند بود ـ باید خودداری کرد، مگر در نهایت ضرورت و یا در مواردی که کلمه و اصطلاح اقتضای قدمت داشته و کاربرد آنها زیاد نباشد.

* چنان که قبلاً نیز اشاره شد اگر معادلهای برگزیده و یا واژه‌ها و اصطلاحات پیشنهادی نارسا و نامفهوم و ناموزون و گنگ و معیوب باشد، نه فقط قبول عام و رواج نخواهد یافت بلکه رمیدن ذوق و فکر جامعه از آنها موجب خواهد شد که استعمال کلمات بیگانه فزونی یابد. به این ترتیب واژه‌گزینیِ نامتناسب بجای پیرایش زبان و نیرو بخشیدن به آن، به وفور

لغات بیگانه مدد خواهد کرد.

* محتاج به گفتن نیست که در هر یک از مراحل بالا پژوهشگران و پیشنهادکنندگان معادلها و واژه‌های تازه، و نویسندگان و مترجمان، خاصّه واژه‌گزینان فرهنگستان باید در هر باب ازشایستگی تمام برخوردار و بخصوص با زبان فارسی و آثار قدیم و معاصر آن هر چه بیشتر آشنایی و انس داشته و در این زمینه صاحب‌نظر باشند (بعبارت دیگر تنها آگاهی از مباحث نظری و زبانهای کهن کفایت نمی‌کند) تا حاصل نظر و کار و کوشش آنان خوب و مطلوب از آب درآید.

* اشاره فرموده بودید که اخیراً در نوشته‌های فارسی‌زبانان گاه با تعبیراتی روبرو می‌شوید که فارسی نمی‌نماید و سابقه‌ای ذهنی از آنها ندارید، از آن جمله: در رابطه با in connection with را مثال زده بودید. بلی، اکثر اینها ترجمهٔ لفظی تعبیرات فرنگی است نظیر: پوششِ درمانی، نرخ بی کاری، نرخ مرگ و میر و مانند آن.

بدیهی است این نقص و عیبی آشکار، و زیانی است از برای زبان فارسی. این اختلال بر اثر کم‌مایگی بعضی از مترجمان، در نحو و جمله‌بندی زبان فارسی پدید آمده و از قلم و بیان آنان به نوشته‌ها و گفته‌های بسیاری از مردم نیز سرایت کرده است. زیان ناشی از این نوع استعمالات، از ضرر پذیرش واژه‌های دخیل اگر بیشتر نباشد کمتر نیست. از قضا آقای دکتر ابوالحسن نجفی از مترجمان و فاضلان معاصر یک سال و اندی پیش در مجلّهٔ نشر دانش (بهمن و اسفند ۱۳۶۱) مقاله‌ای سودمند با عنوان «آیا زبان فارسی در خطرست؟» نوشته و بر همین موضوع انگشت نهاده است. مقالهٔ محققانهٔ آقای دکتر خسرو فرشیدورد استاد دانشگاه نیز در باب «تأثیر ترجمه در زبان فارسی» (شمارهٔ ۲۳، مجلّهٔ فرهنگ و زندگی) پرفایده است. نمی‌دانم آنچه را بنده در سال ۱۳۵۳ تحت عنوان «زبان فردوسی و زبان ما» در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد نوشته بودم و در جلد اول کتاب: برگهایی درآغوش باد نیز تجدیدچاپ شده است ملاحظه‌فرموده‌اید یا نه. این هر سه مقاله پاسخی است به سؤال جناب‌عالی و

آنچه در این جا باید عرض کنم تأکید بر زیانمندی این پدیده و لزوم پرهیز از آن است و راه علاج آن فارسی دانستن مترجمان و مؤلفان و نویسندگان است، تا همان‌طور که شما متوجه غرابت این گونه استعمالات شده‌اید آنان نیز این ناهم‌آهنگی را احساس کنند و بجای آنها تعبیرات طبیعی فارسی را بکاربرند.

* زبان فارسی در زمینه‌های مختلف با مسائل متعددی روبروست. اما با استعداد و مایه و پشتوانهٔ فرهنگی که این زبان دارد یافتن راه چاره و حل کردن آن مسائل، امکان‌پذیرست و مهمترین شرط کامیابی آن است که ما اهلیّت و تسلّط لازم را در زبان فارسی احراز کنیم و با معیارها و منطق علمی درصدد رفع مشکلات برآییم.

* آنچه در برخورد با مسائل زبان فارسی غالباً دیده می‌شود افراط و تفریط در عقاید و آراء بعضی از معاصران است. یکی طرفدار سره‌نویسی و سره‌گویی است و مثلاً ترجیح می‌دهد بجای «به هر صورت»، بگوید: «به هر رخساره»؛ دیگری استعمال اصطلاحات «تحت البحری» را بر «زیردریایی» ترجیح می‌دهد. شک نیست که در این میان باید اعتدال را برگزید که حاصل پختگی فکر و ذهن و موافق خرد و منطق و علم است. در غیر این‌صورت به جایی نمی‌توان رسید.

* با آن که سعی کردم به پرسشهای شما در کمال اختصار و فقط بصورت اشاره‌ای کوتاه که عاقل را کافی باشد جواب دهم، نامه طولانی شد. در پایان این نکته را هم باید عرض کنم که بنده بر روی هم عصر حاضر را یکی از ادوار خوب زبان فارسی می‌دانم و معتقدم زبان ما در راه سادگی و انعطاف و پویایی و بالندگی، پیشرفتهایی کرده که امید می‌رود، با رفع نقصها و کاستیها، روز بروز تواناتر و غنی تر شود.

نامه را در همین جا بپایان می‌رسانم و بحث در بارهٔ سؤالات دیگر را به بعد موکول می‌کنم و شما را به خدا می‌سپارم...

۱۳۶۳/۲/۱۲

افراط، تفریط، اعتدال
در نگارش فارسی

توانایی و گسترش زبان فارسی و آمادگی آن در برابر نیازهای روزافزون جامعه بی‌گمان مورد علاقهٔ همه ایرانیانِ با فرهنگ است. زبان فارسی رشتهٔ پیوستگی ما با همهٔ افراد ملّت و نیز با فرهنگ دیرین و تاریخ ما در قرون اسلامی است و اهمیّت آن را نمی‌توان نادیده گرفت و یا از آن غافل شد. بعلاوه کسب و جذب تمدّن و دانشها و معارف جدید و آن را در دسترس همگان قرار دادن جز بوسیلهٔ این زبان و توانا شدن آن انجام‌پذیر نیست. از این‌رو هر قدر دربارهٔ زبان فارسی از نظرگاههای مختلف و با توجّه به مسائل گوناگون که با آنها روبروست گفتگو شود بجاست. آنچه در این‌جا بقلم می‌آید موضوعی است درخور توجّه که همه با آن سروکار داریم.

به یک تعبیر ساده شاید بتوان گفت زبان، در درجهٔ اوّل، مجموعه‌ای از کلمات و ترکیبات (نشانه‌ها) است که بر پایهٔ قواعدی رایج و مأنوس، در جمله‌ها، برای رساندن معانی موردنظر گوینده یا نویسنده بکار می‌رود. وقتی هدفْ رساندن معانی و مفاهیمِ منظورست این نشانه‌ها و طرز ترکیب آنها و بافت جمله‌ها باید طوری باشد که شنوندگان و خوانندگان بی‌هیچ دشواری به مقصود پی برند و هر مانعی در این راه پدید آید برخلاف نظر اصلی است. بدیهی است به هر نسبت معانی و مفاهیم دقیق‌تر و عالی‌تر و یا هنری باشد زبانی غنی‌تر و تواناتر می‌طلبد و از

حدّ زبان عادی فراتر. اکنون این جنبه از زبان مورد بحث نیست.

تردید نیست هر قدر مردم بخصوص اهل قلم با آثار ارجمند زبان فارسی از شعر و نثر و قدیم و اخیر آشناتر باشند و با اندوختههای واژگان زبان انس پیدا کنند در ادای معانی گوناگون تواناتر خواهند بود. امّا اگر این آشنایی و آگاهی بصورت غرق شدن در آثار گذشته درآید چندان که زبان و طرز بیان پیشینیان بر ذوق و نوشتهٔ آنان حکومت کند چند نتیجهٔ نامطلوب حاصل خواهد شد: اکتفا کردن به واژهها و ترکیبات کهنه و فراموش شده، دور ماندن از زبان زنده و پویندهٔ جامعه، طرد کردن هر چه جز به اسلوب قدما نوشته شود. حاصل این روش آن که کم کم انشای این اشخاص برخلاف آن که میپندارند سنّت و شیوهٔ دیرین را حفظ کردهاند سبب قطع رابطهٔ مردم با آثار ادبی گذشته میشود زیرا نمایندگان این مکتب ــ که از فضل و ادب نیز بهرهورند ــ طوری چیز مینویسند که خوانندگان مسطورشان را نمیفهمند و حتّی دلزده میشوند. در نوشتههای بعضی از این گروه کلمات و ترکیبات و عباراتی از این قبیل دیدهام: «مسمار، تراجع، تَتَلْمُذ، خَلیعالعِذار، فُرادیٰ، خِرّیجین، عجالت را، تأسّف را، مقالت، فلان کتاب چند سال در نوبتِ نگارنده بود...» یکی از دانشوران متأثّر از این سلیقه سالها پیش که در حضور جمعی کثیر از دانشجویان سخنرانی میکرد «محصّلین مدرسه، طلاّب علوم، متعلّم، وزارت معارف، انجمن خطابه» بکار میبُرد تا «دانشجویان، وزارت فرهنگ، انجمن سخنرانی» نگفته باشد و حال آن که منظور عمدهٔ وی در سخنرانی خود رعایت اصول و اختیار شیوهای علمی در وضع لغات مورد نیاز و فارسی نویسی بود. برخی از این فضلا از بکار بردن کلماتی نظیر: «مچاله، چروک، خیس، دله، نَفَس به شماره افتادن، پوشالی، بُنجل، سرخوردگی، سَرِناترس» و امثال آن پرهیز میکنند امّا نمیگویند بجای آنها چه میشود گفت و نوشت که مردم بآسانی بفهمند. لابد «چین برجبین افکندن و پرخاش کردن» را بر «اخم کردن و تَشَر زدن» در نثر سادهٔ داستانی یا محاوره ترجیح میدهند یا مثلاً «قدیمی و صمیمی» را ــ مانند

«خانهٔ قدیمی و دوست صمیمی»ــ که در عربی نیامده است نمی‌پسندند و بجای آنها «قدیم و صمیم» را پیشنهاد می‌کنند، حتّی فراتر رفته گاه رعایت قواعد زبان عربی را در مورد کلمات عربیِ رایج در فارسی نیز یادآور می‌شوند. نمونه هایی از این گونه کاربردها را در انشاء و گفتار برخی ادیبان می‌توان دید. انس با زبان و ادبیّات گذشته ــ که از جهات گوناگون سودمندست ــ گاه در عرف بعضی از ایشان به حدّ تقلید و تسلیم رسیده، چند قرن تحوّل و زندگی زبان را از یاد می‌برند. تأکید یکی از پژوهندگان معاصر در نوشته های خود که مثلاً یاء استمراری و شرطی را در آخر صیغهٔ فعلها باید بکار برد نمونه‌ای دیگر از همین بازگشتِ ارادی و تحمیلی به گذشته بود. به این ترتیب بهره گیری از زبان و ادبیّات فصیح پیشین بجای آن که گره گشا باشد براثر تفریط طرفداران این سلیقه به حالتی می‌رسد که اخیراً نویسندهٔ مقاله‌ای از «نظرگاهِ سنّتی و ادب‌زده» سخن گفته بود، نظیر «آسیب‌زده، گرمازده، پری‌زده» و امثال آن! این گونه انشاها گاه به پاسخ آن شرق‌شناسی می‌ماند که وقتی کسی از او به فارسی پرسید: «حال شما چه طورست؟»، جواب داد: «منّت خدای را عزّوجلّ» و بخیال خود پاسخی بسیار بجا داده بود.

این طرز کهنه گرایی در انشاء فقط در مفردات و ترکیبات برخی نوشته ها دیده نمی‌شود بلکه گاه در ساختمان جمله ها نیز بروز می‌کند، از قبیل: بکاربردن کلمه ها و جمله های مترادف، حشوهای بی‌مورد، جمله های طولانی و درهم پیچیده مانند برخی نثرهای متکلّف قدیم و غیره.

در برابر دستهٔ نخستین، بسیاری از معاصران بخصوص نسل جوان در نوشته های خود به زبان گفتار و حتی آنچه بصورت زبان شکسته است گرایش دارند و جز آن را نمی‌پسندند و چون آثار ادبی فارسی را کمتر می‌خوانند و یا نمی‌خوانند هرچه در واژگان محاوره یا زبان روزنامه ها نباشد به نظر آنان دور از ذهن می‌نماید. بعضی از اینان باستناد استنباط نادرست از برخی شنیده های خویش به آرائی توسّل می‌جویند از این گونه که زبان چون رودی است پویا و زنده و در حال حرکت و

دگرگونی است و هرچه در آن در جریان است جزء همان رودست و باید باشد. به این ترتیب هر نوع کوششی را برای پالایش و پاکیزه داشتن آب رودخانه از فضولاتْ نابجا و عبث می‌دانند؛ و حال آن که هیچ نظریهٔ معتبری طبعاً بی‌بندوباری و ناآگاهی از فطرت و طبیعت زبان را تأیید نمی‌کند.

افراط این گروه موجب می‌شود که زبان فارسی درنوشته های آنان اندک مایه و کم‌توان و کوتاه پروازست و از ادای بسیاری معانی و مفاهیم عاجز می‌نماید و چیزهایی از این گونه می‌گویند و می‌نویسند: «هرازگاه، با این وجود، دادنِ اخذِ رأی، عملیّاتها (جرّاح جوانی در بیمارستان این عملیّاتها را می‌کرد)، اشخاصات، خودکفا، استیفا دادن، یا جمله هایی نظیر: این موضوع که طَرَف هر قدر کوشش می‌کند که در این کار موفّق شود نتیجه‌ای نخواهد گرفت را به اطلاع دوستان رسانید، می‌رود که از مرض حصبه رنج ببرد، کنار پنجره ایستاده بودیم و به گفتگو نشستیم.» دوستی نیز قسمتی از روزنامه‌ای را به من نشان داد شامل جمله‌ای در بیست و یک سطر و با یک فعل!

بعضی از اشخاص این کاربردها را بجا می‌دانند و آن کسی را که این نوع کلمات و عبارات را نپسندد بی‌خبر از پویش و دگرگونی زبان زندهٔ امروز می‌انگارند و حال آن که انصاف آن است که زبان تودهٔ مردم در اصل سالم و روان و زلال و طبیعی است و حتّی از بسیاری از این گونه ناهنجاریها عاری است و اگر نظائر آنها در بیان مردم دیده شود تحت‌تأثیر نوشته ها و گفتار بسیاری از درس خواندگانِ ناآگاه از فطرت زبان است.

از طرف دیگر دیده‌ام سروکار نداشتن این گونه نویسندگان و مترجمان با آثار ادبی و فرهنگی یا تعصّب و تمقیّد به نوآوری موجب شده است که مثلاً وقتی با اصطلاحاتی نظیر ambiguity ، quotation ، pun ، euphony ، cacophony ، redondance ، association des idées ، rationalisme ، utilitarisme ، induction ، déduction ، روبرو شده‌اند بجای ترجمهٔ آنها به اصطلاحات مأنوس و رسای «ابهام،

تضمین، جناس، حسن تألیفِ حروف، تنافر حروف، حشو، تداعی معانی، اصالت عقل ــ خرد گرایی، اصالت فایده ــ سود گرایی، استقراء، قیاس» معادلهای زیر را بکار برده‌اند: «پیچیدگی، گنجاندن در سخن، شباهت حروف، زیباییِ همخوانی، رمیدگی صداها، آگندگی، همیاریِ اندیشه‌ها، خرد باوری، سود باوری، دریافت تدریجی، دریافت کلّی».

چند سال پیش مترجمی در برابر واژهٔ abstraction کلمهٔ «جداسازی» را بکار برده بود. وقتی به ایشان گفتم که این واژه را به «انتزاع، تجرید، تنزیه» می‌توان ترجمه کرد امّا چون در این جا مربوط به ذات خداست بهترست «تنزیه» بکار رود باز از همان «جداسازی» جدا نمی‌شد و بار معنی کلمه و اقتضای حال و تناسب آن را احساس نمی‌کرد. دیگری بر ترجمهٔ داستانی ایراد گرفته بود که چرا کلماتِ «مع‌هذا، عن‌قریب، محقّقاً، تحت‌الشعاع» و امثال آن که در زبان گفتار نیست در کتاب آمده؛ غافل از آن که هنوز این گونه کلمات در زبان مردم وجود دارد، بعلاوه بکار بردن آنها از طرف یکی از اشخاص داستان که نسبةً به لفظ قلم سخن می‌گفت متناسب هم بود.

پرهیز از هر نوع طرز تعبیر قدیم به مفردات و ترکیبات محدود نمی‌ماند و به بافت جمله نیز می‌کشد چنان که منتقدی محترم و دانشمند، نه از افراط گرایان، بر دو مصراع فصیح از شعر «زمستان» مهدی اخوان (م.امید) انگشت نهاده بود که چرا گفته است: «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت»، «نگه جز پیشِ پا را دید نتواند» و نگفته است: نمی‌خواهند پاسخ بگویند و «نمی‌تواند ببیند» و حال آن که هر دو ترکیبْ استوار و فصیح و همه کس فهم است، بخصوص با تأکیدی که در همان جمله‌ها محسوس است و کاملاً بجاست و ناشی از طرز ترکیب آنهاست.

یکی از دوستان ارجمند بنده که سالها پیش تا حدودی به دستهٔ دوم گرایش داشت بتدریج که بیشتر به مطالعهٔ آثار ادبی فارسی پرداخت با ذوق و قریحه‌ای که دارد به انشائی دست یافت خوب و مطبوع چندان که نوشته‌های سالهای اخیر او لطف و جلوای بارز یافته است و ترجمه‌ای به

قلم وی که یک دو سال پیش انتشار یافت بخصوص از این حیث مورد تحسین بسیاری از خوانندگان واقع شد.

اگر قرار شود زبان فارسی فقط از سلیقهٔ دستهٔ دوم پیروی کند و به تعبیرات رایج امروز اکتفا نماید چون خود را از میراث واژگانی دیرین محروم می‌سازد از توانایی‌اش خواهد کاست و بالندگی خود را برای ادای مفاهیم و معانی جدید نیز تا حدّی زیاد از دست خواهد داد. بعلاوه چون از بسیاری پیوندها که با آثار و فرهنگ گذشته تواند داشت خواهد گسست روزبروز آثار گران قدر پیشین برای فارسی زبانان امروز نامفهوم‌تر و بیگانه‌تر خواهد شد. هرچند حالت اخیر در بسیاری از جوامع پیشرفتهٔ امروز نیز بروز-کرده است امّا اگر نتیجه آن شود که فرزندان ما با آثار فردوسی و بیهقی و عنصرالمعالی و سعدی و مولوی و حافظ و دیگران به همان حدّ بیگانه باشند که با آثار ادبی مردم پرتغال، در آن صورت باید در معنی ایرانیِ با فرهنگ تجدیدنظر کرد. گویی برخورداری از زبان و ادب دیرین وبهگزینی وحسن-اقتباس از آن به مشام این دسته از هموطنان بوی کهنگی می‌دهد و احیاناً موجب نقص و عیب است! مظاهر گوناگون این افراطها و برخوردها یادآور بیتی از شادروان امیری فیروزکوهی است که گفته است:

کار سخن امیر بدان جا رسیده است
کز خلقْ شعر خویش نهان می‌کنیم ما

یک نوع زیاده‌روی یا تنگ مشربی دیگر در کاربرد واژه‌های فارسی و عربی است. برخی از اشخاص تا بتوانند از بقلم آوردن هرنوع کلمه و اصطلاح عربی ــ هرچند قرنها بکار رفته ورایج شده باشد وواژه‌ای فارسی ومأنوس بجای آن یافت نشود ــ خودداری می‌ورزند. مثلاً ترجیح می‌دهند «سفر، به هر صورت، انحراف از قاعده»، حتّی اصطلاحاتی مانند «اخوانیّات، ارسال مَثَل» را نگویند و ننویسند وبجای آنها «کوچ، به هر رخساره، کج شدن از راستا، نوشته های برادرانه، فرستادن مَثَلها در سخن» را بکار برند. بعضی دیگر گویی گاه از یاد می‌برند کلماتی مانند «تطفّل، متعقّل، اند کاک، رفع اسقام، اجتراء» و امثال آن دور از ذوق و ذهن و انس مردم امروزست وبیشتر خوانندگان

مقصود آنان را درک نمی‌کنند.

این شیوه‌ها که یاد شد نمودار نوعی افراط وتفریط است وجای تأسّف است که نظیر این حالتها در گفتار و نوشته و آراء ما دیده می‌شود. تا آن جا که به نثر فارسی مربوط است به نظر بنده راه درست در اعتدال و میانه‌روی است: نه در اسلوب گذشته فرورفتن و خود را باختن و به شیوهٔ چند قرن پیش سخن راندن و زبانِ قلم را از پویایی وزندگی بازداشتن، نه با تسلیم به هر سلیقهٔ ناموزون کاربردهای ناهنجار و تازه درآمد را ترویج کردن. بعبارت دیگر هم بهره‌گیری هوشیارانه از گنجینهٔ واژگان زبان فارسی لازم است، هم توجّه به زبان زنده و رایج مردم، منتهی حسن‌ترکیب این دو جنبه با یکدیگر بطوری که هیچ ناهم‌آهنگی در آن دیده نشود کاری است ظریف که علاوه بر ذوق و قریحه حاصل مطالعهٔ آگاهانه همراه با نکته‌آموزی در آثار خوب قدیم و جدیدست و انس با روح زبان فارسی و همدمی و همگامی با موازین آن. همان‌طور که رسیدن به مرحلهٔ اعتدال در هرکار مستلزم تجربه‌ها و روبرو-شدن با اوج و فرودها و پختگی و ژرف‌بینی و از نظرگاههای مختلف نگریستن است، در نویسندگی و بیان مطلب نیز آموختنِ درست و حصولِ آگاهی وزدودگِی ذوق و سلیقه و رعایت اقتضای مقامْ اعتدالی در انشاء پدید می‌آورد بدور از هر نوع افراط و تفریط. گمان می‌کنم هر فرد سخن‌شناس و منصفی قبول داشته باشد که نقص در طبیعت زبان فارسی نیست بلکه کوتاهی از ماست. مگر نه آن که گروهی بسیار از نویسندگان ایران از دیرزمان تا امروز توانسته‌اند با همین زبان بطرزی شیوا و گیرا در زمینه‌های مختلف ادای مقصود کنند، از جمله در آثاری نظیری **تاریخ بیهقی، اسرار التوحید، قابوس نامه، سیاست‌نامه، کیمیای سعادت، سمک عیّار، تذکرةالاولیاء، گلستان سعدی، اخلاق الاشراف، رسالهٔ دلگشا، منشآت قائم‌مقام**... و یا از معاصران مانند یوسف اعتصام‌الملک، دوستعلی خان معیّرالممالک، محمدعلی فروغی، سعید نفیسی، عبدالله مستوفی، دکتر لطفعلی صورتگر، دکتر علی‌اکبر فیّاض، عباس اقبال آشتیانی، مجتبی مینوی، دکتر محمود صناعی، محمد محیط طباطبائی،

دکتر پرویز خانلری، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتر عبدالحسین زرین کوب، دکتر محمود عنایت و بسیاری دیگر. در این بحث به نثر داستانی و داستان‌نویسان کاری نداریم.

امّا این که برای آموختن زبان فارسی در خانه و مدرسه و دانشگاه و نیز از راه مطبوعات و رادیو و تلویزیون چه مسائلی وجود دارد موضوعی است دیگر و محتاج فرصتی بیشتر.

این نکته را نیز بار دیگر در این جا بقلم می‌آورم که بنده زبان فارسی را در قرن اخیر بخصوص در نثر رو به پیشرفت و در حال تلاش و طراوت و تحوّل و حرکت می‌بینم و احراز توانایی بیشتر برای ادای مفاهیم تازه‌تر، و آنچه بعرض رساندم بمنظور نوعی آگاهاندن است نه انکار پیشرفتهایی که حاصل شده است.

یادداشتی دربارهٔ
ترجمهٔ تعبیرات خارجی

در دو سه نشریهٔ متین ــ که به انشای درست مندرجات خود اهتمام دارند ــ در چند ماه اخیر تعبیرات و جمله‌هایی از این قبیل دیدم: «سقف قیمت»، «شرایط زندگی»، «شرایط اجتماعی»، «شرایط پیچیدهٔ زندگی»، «کارِ فلان کس روی ادبیات فارسی»، «بر آنها تأثیر بگذارد»، «سرِ راهِ ــ مانعی جلّی گذاشت»، متفاوت از ــ است»، «آهنگِ بی‌سوادی»، «نرخ بی‌سوادی»، «به ــ شدیداً محتاجند»، «متقاد کردن انقلاب علمی»، «بحثی در این زمینه باز کرد»، «انفجار جمعیّت»، «تفاوت بزرگ»، «بطور وحشتناکی متأسّف بود».

بلافاصله به ذهنم گذشت که اکثر این عبارات ترجمهٔ تعبیرات خارجی است و شاید اصل آنها بوده است:

The ceiling price, the conditions of life, social conditions, present conditions, the complex conditions of life. his work on —, to make an effect, to make an impediment on the way of —, to be different from —, the rate of illetracy, they need it desperately, to subdue the scientific revolution, to open a discussion, the population explosion, a great difference, he was awfully sorry.

بدیهی است اگر تعبیرات مذکور بصورت زیر بقلم می‌آمد مأنوس‌تر و با طبیعت زبان فارسی سازگارتر بود: «حداکثر قیمت»، «وضع

زندگی»، «اوضاع اجتماعی»، «اوضاع و احوال کنونی»، «کیفیّت (حالت) دشوار زندگانی»، کوشش (پژوهش) ـــ در زمینهٔ (دربارهٔ) «ادبیات فارسی»، «در آنها تأثیر کند»، «سرِ راه ـــ مانعهای مهم (بزرگ) پدید آورد»، «با ـــ متفاوت است»، «میزان بی‌سوادی»، «به ـــ سخت (بسیار) محتاجند»، «چیره شدن بر انقلاب علمی»، «بحثی در این زمینه آغاز کرد»، «وفور جمعیّت»، «تفاوت بسیار (بارز)»، «سخت (بسیار) متأسّف بود».

ترجمهٔ لفظ به لفظ از زبان بیگانه بی‌گمان کاری نارواست و با شیوهٔ بیان طبیعی که مردم با آن خو گرفته‌اند مغایرست و به همین سبب ناخوشایندست. در آثار قدیم فارسی گاهی نمونه‌هایی از ترجمه‌های لفظی را می‌توان دید، نظیر مثالهای زیر:

• بَرفَور: علی الفور: «و اگر همچنان برفور در عقب ما بیامدی یکی از ما و زنان و بچگان ما بازنرستی» (تاریخ بیهقی ۷۷۵)[1].

• بر رغم: علی رغم: «تا بار دیگر بر رغم خلفا هیچ کس خلعت مصری نپوشد.» (همان کتاب ۲۳۲).

• بر سبیل: علی سبیل: «و فرا می‌نمود که برای طلب علم هجرتی نموده است و بر سبیل شاگردی به هر جا می‌رفت.» (کلیله و دمنه ۳۰–۳۱)[2].

• قصّه برداشتن (عرض حال و دادخواهی): رفع القصّة: «فرّخی بی‌برگ ماند... قصّه به دهقان برداشت که مرا خرج بیشتر شده است.» (چهارمقاله ۵۸)[3].

• عفو کردن از ـــ: عفا عنه (عن ذنبه): «رحم آوردن بر بدان ستم است بر نیکان؛ عفو کردن از ظالمان جورست بر درویشان.» (گلستان سعدی، ۱۷۹)[4].

عَفو کردم از وی عملهای زشت به انعام خویش آرمش در بهشت
(بوستان سعدی، ب ۲۰۵۵)[5]

• مشتغل شدن به ـــ از ـــ: شُغِلَ عن ـــ بکذا: «در انجیل آمده-

است که ای فرزند آدم گر توانگری دهمت مشتغل شوی به مال از من.» (گلستان ۲۰۱).

این نوع تأثیر گاه در نحو جمله نیز هست حتّی در مواردی جز ترجمه از عربی، مانند بکار بردن مصدر بصورت مفعول مطلق برای تأکید یا بیان چگونگی فعل:

* بغرّید غرّیدنی چون پلنگ چو بیدار شد اندر آمد به جنگ

(شاهنامه، ۳۵۳/۲)[۶]

* چنان که تأثیر کاربُرد «لَوْلا» در زبان عربی نیز در جملهٔ زیر مشهودست: «گر جور شکم نیستی هیچ مرغ در دام صیّاد نیوفتادی بلکه صیّاد خود دام ننهادی.» (گلستان ۱۹۰)[۷].

البتّه این گونه موارد کم است و همیشه در نثر و شعر پیشینیان شیوهٔ زبان فارسی حاکم است و این حالت غلبه دارد.

بعلاوه نکتهٔ باریک این است که گاه ترجمهٔ لفظ به لفظ تعبیرات خود طوری است که با اسلوب زبان فارسی مطابقت یا سازگاری دارد ـــ نظیر:

بحران فرهنگی: crise culturelle

روش مشاهده (معاینه): méthode d'observation

تقسیم کار: division du travail

اختلاف عقیده[۸]: divergence d'opinions

که ترجمهٔ فارسی مثلاً ترکیبی است از اسم و صفت یا مضاف و مضاف‌الیه. این گونه ترجمه‌ها چون از طرز بیان معهود فارسی زبانان دور نیست مقبول است و رواج یافته و بر وسعت تعبیر زبان نیز افزوده است. از این قبیل است:

تاریخ تولّد: date de naissance

محلّ تولّد: lieu de naissance

آزادی مطبوعات: liberté de la presse

جهان آزاد: free world

حساب پس‌انداز: saving account

پردهٔ آهنین: Iron Curtain

زیر چاپ: underprint

نیمه متمدّن: half-civilized

هموطن: Compatriote

امّا ترجمه‌هایی مانند آنچه در آغاز این یادداشت آمد و نظایر آنها که در سطور زیر نقل می‌شود در فارسی نامطبوع است زیرا از شیوهٔ رایج در این زبان دور و مهجور می‌نماید:

رُل بازی کردن: jouer un rôle بجای: نقش باختن و نقشی بر- عهده گرفتن.

در ارتباط با ـــ: in connection with بجای: از لحاظ، از نظر، نسبت به.

امتحان گرفتن: ـــ to take an examination of بجای: امتحان- کردن.

روی چیزی مطالعه کردن: ـــ étudier sur بجای: دربارهٔ چیزی مطالعه کردن.

روی کسی کارکردن: ـــ to work on بجای: کوشش برای نفوذ در کسی، او را متقاعد کردن.

روی کسی حساب کردن: ـــ compter sur بجای: به‌کسی تکیه- (اعتماد) کردن، متّکی شدن.

فوق‌الذکر: susmentionné بجای: یاد شده، مذکور در فوق.

در هر حال، نمونه‌های ترجمهٔ تعبیرات خارجی، بصورت مطلوب و نامطلوب، فراوان است و نیز بسیاری از معادلهای لفظ به لفظ آنها را می‌توان برشمرد که وقتی با ساخت عبارات فارسی موافق و هم‌آهنگ است پذیرفتنی است و رواج نیز یافته است امّا آنها که با روح و فطرت زبان فارسی مطابق نیست در بافت سخن بمنزلهٔ وصله‌ای ناجورست و ناهموار می‌نماید[۹]. بدیهی است تشخیص سازگاری و ناسازگاری این گونه

تعبیرات حاصل انس با آثار فصیح زبان فارسی و احراز ملکهٔ فارسی دانی است، چنان که غرابت تعبیرات ناخوش و ناروا را نیز این گونه صاحب‌نظران زودتر و بهتر احساس می‌کنند.

*

وقتی دربارهٔ ترجمهٔ تعبیرات خارجی به زبان فارسی می اندیشیدم بمناسبتی جلد اوّل مجلهٔ آینده (تیر ۱۳۰٤— آبان ۱۳۰۵) پیش‌رویم قرار-داشت. هنگامی که صفحات آن را ورق می‌زدم با مروری اجمالی متوجّه شدم با آن که نویسندگان و مترجمان آن زمان از تجربه‌های فراوانی که در شصت و دو سال اخیر در نویسندگی و ترجمه حاصل شده برخوردار نبوده‌اند در ترجمهٔ کلمات و تعبیرات سنجیده و آگاهانه قلم برکاغذ نهاده‌اند. مثلاً در صفحات آینده با معادلهایی از این قبیل روبرو می‌شویم:

مطلوب اجتماعی، ص ۵؛ کمال مطلوب، ص ۲۹۸، ۲۹۹: idéal

تمایلات تند ملّی: chauvinisme، ص ۷.

اتّحاد اعراب: panarabisme، ص ۶۰.

مذهب حسّی: sensualisme، ص ۱۶۱.

کار انجام یافته: fait accompli، ص ۲۱۹.

اختلاف کلمه: divergence de vues (بقرینهٔ «وحدت کلمه»، بجای «اختلاف نظر»)، ص ۲۱۹.

حقیقت کلّی و اصلی: réalité objective، ص ۳۱۹.

نظر و عقیدهٔ شخصی: subjective، ص ۳۱۹.

امنیّت قضائی، تأمین قضائی: sécurité juridigue، ص ۴۵۸، ۶۰۰، ۶۰۵.

ضابطین عدلیّه: polices judiciaires، ص ۶۰۱—۶۰۲.

اقوام بلافصل: ligne droite، ص ۶۰٤.

علمهای طبیعی: sciences naturelles، ص ۶۱۳.

همروزگاران: contemporains، ص ۶۱۳.

بحران اقتصادی: crise économique ، ص ۸۲.

بحران سیاسی: crise politique ، ص ۶۳۹.

تعلیم (تعلیمات) ابتدائی: éducation élémentaire ، ص ۱۴۵، ۵۴۶ ببعد.

تحصیلات عالی، معارف عالیه: les hautes études ، ص ۴۸۱، ۵۴۶ ببعد.

عقل فعّال: intellect agent ، ص ۶۸۶.

ایجاد: création ، ص ۶۸۷.

یا مثلاً جملهٔ زیر را بسیاق فارسی چنین ترجمه کرده‌اند: Dans la politique il faut tout prendre au sérieux et rien au tragique

«درسیاست باید همه چیز را با نظر جدّی تلقّی کرد نه با نظر دهشت.» و نیز ترجمهٔ شعر «دریاچه» از لامارتین به قلم نصرالله فلسفی (ص ۱۲۸—۱۳۰) به فارسی روان و به نثری دلپذیر است.

مواردی هم هست که شاید هنوز معادلهای فارسی برخی کلمات اروپایی عرضه نشده و رواج نیافته بوده است و ناگزیر همان کلمات بیگانه را بکار برده‌اند، مانند:

کابینه cabinet (هیأت وزیران)، ص ۳۸۵، ۳۸۹، ۶۳۵.

پروگرام programme (برنامه)، ص ۶۳۹.

رژیم régime (نظام حکومت)، ص ۶۳۹.

avoué (که در حقوق ایران مصداق نداشته)، avocat (وکیل دعاوی)، ص ۶۰۳.

گاه برخی مسامحات نیز دیده می‌شود، مثل: آلمانها (بجای آلمانیها)، یا انگلیسها (بجای انگلیسیها)، ص ۷۴ ــ که تحت‌تأثیر زبان خارجی است ــ یا «بهبودی» (بجای «بهبود»)، ص ۱۱، ۱۵، ۷۷، ضرب مشت (بجای ضرب شست) نشان دادن، ص ۶۰، کنایه از قدرت‌نمایی، یا کنکاشستان (بجای مجلس شوری)، ص ۷۰ ــ که لغتی مغولی-

فارسی است ــ و نیز برخی ناهمواریها در مقدمهٔ علی دشتی بر نوشتهٔ دلپذیر او راجع به «موسیقی وزیری»، ص ۹۰–۹٤. امّا بر روی هم نثر مجلّهٔ آینده درست و روشن و روان است. نکتهٔ درخور توجّه آن که بنیان گذار و مدیر مجلّهٔ آینده، شادروان دکتر محمود افشار، مدّت پنج سال دورهٔ دبیرستان را در مدرسه‌ای انگلیسی در هندوستان درس خوانده، آنگاه بعد از بازگشت به ایران و سه سال تحصیل در مدرسهٔ علوم سیاسی، بار دیگر برای تحصیلات عالی به سویس رفته و هشت سال در اروپا بسر برده و چهار سال پس از آمدن به ایران (در سال ۱۳۰۰ هـ .ش.)، یعنی در تیر ماه سال ۱۳۰٤ نخستین شمارهٔ مجلّه را منتشر کرده است. امّا دوری از ایران و تحصیل در مدارس خارجی از انس او با زبان فارسی نکاسته است بلکه چون از زبان مادری مایه‌ور بوده و به این زبان مطالعه می‌کرده و می‌نوشته است، نوشته‌های او کاملاً رنگ و بوی فارسی را دارد و به نثر شکسته بستهٔ فرنگی مآبان نمی‌ماند. از این رو وی در مندرجات مجلّهٔ خویش نیز این شیوه را در حُسن انشای همهٔ مقالات در نظر داشته است بعلاوه بسیاری از همکاران قلمی او خود از ادیبان و نویسندگان معتبر آن زمانند. هم اکنون چشمم به این عبارت افتاد: «سیاست او (لُرد کُرزُن) نسبت به ایران» (ص ٦۵) و بی‌اختیار به ذهنم گذشت که اگر امروز بود شاید بعضی از هموطنان ما بجای این عبارت می‌نوشتند: «سیاست او در رابطه با ایران»!

در هر حال، مقدمهٔ لازم برای احراز توانایی در ترجمهٔ تعبیرات خارجی به زبان فارسی انس داشتن با روح و شیوهٔ بیان طبیعی این زبان است و این اهلیّت جز با فارسی آموختن و آثار فصیح پیشینیان و معاصران را بدقّت خواندن و تأمّل کردن و بهره بردن دست نمی‌دهد. بنیان گذار آینده و همهٔ نویسندگان و مترجمان موفّق نیز همین راه را برگزیده و به مقصود رسیده اند.

توجه و علاقهٔ دکتر محمود افشار به زبان فارسی چندان دوام و استواری یافت که بصورت عشقی گرم و پرشور درآمد و به همین سبب

«هدف اساسی» بنیاد موقوفات خود و انتشارات آن را (بموجب مادهٔ ۲۵ وقف‌نامه) «تعمیم زبان فارسی و تحکیم وحدت ملّی ایران» از این‌راه‌قرار- داد. همین عشق همّت‌انگیز نیز مانند میراثی گران‌قدر به فرزند ارجمند وی، ایرج افشار، انتقال یافته و الهام‌بخش او در خدمات فرهنگی شده است.

تأمّل در راه و روش و تجربهٔ پیشینیان در هر کار، از جمله در زمینهٔ مطبوعات و نویسندگی و ترجمه و نقل مفاهیم و تعبیرات به زبان فارسی، برای ما سودمند تواند بود. جلد نخستین آینده، نمودار نکته‌هایی آموزنده، هنوز پیش چشم من گسترده است، با بسیاری یادداشتها که بر حاشیهٔ صفحات آن نوشته‌ام لیکن برای پرهیز از اطناب از نقل آنها صرف‌نظر و به همین مختصر اکتفا می‌کنم.

یادداشتها

۱– تصحیح دکتر علی‌اکبر فیّاض، چاپ دوم، دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۵۶.

۲– ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله، تصحیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.

۳– نظامی عروضی، از روی نسخهٔ مصحح محمد قزوینی با تصحیح مجدّد دکتر محمد معین، تهران، زوّار، ۱۳۳۶.

۴– تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۱۶.

۵– تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۴.

۶– چاپ بروخیم، تهران، ۱۳۱۳.

۷– نیز، رک: دکتر رضا هادی‌زاده، «سعدی و زبان عربی در آیینهٔ گلستان»، در کتاب: ذکر جمیل سعدی، تهران، کمیسیون ملّی یونسکو، ۱۳۶۴، ۲۸۷/۳.

۸– شبیه «اختلاف آراء» و «اختلاف کلمه» در آثار فارسی.

۹— برای کسب اطلاع بیشتر در ابواب مختلف این موضوع، مقالهٔ محققانهٔ آقای دکتر خسرو فرشیدورد: «تأثیر ترجمه در زبان فارسی»، فرهنگ و زندگی، ۲۳، پاییز ۱۳۵۵، ص ٤—٤۷، سودمند و خواندنی است و نیز مقالهٔ آقای ابوالحسن نجفی با عنوان «آیا زبان فارسی در خطر است؟»، نشر دانش، سال سوم، شمارهٔ ۲، بهمن و اسفند ۱۳٦۱، ص ٤—۱۵.

فعل معلوم بجای فعل مجهول

فاضل محترم آقای ابوالحسن نجفی در شمارهٔ پنجم (مرداد و شهریور ۱۳٦٦)، سال هفتم، مجلّهٔ نشر دانش، ص ۱۱ تا ۱۳ مقاله‌ای نوشته بودند با عنوان «گلدان توسّط بچه شکسته شد». مبنی بر این که «گلدان را بچه شکست» بر جملهٔ پیشین ترجیح دارد زیرا موافق طبیعت زبان فارسی و شیوهٔ گفتار مردم است و طرز انشای فصحا در ادوار گذشته نیز چنین بوده است و به این نتیجه رسیده بودند که بهترست نویسندگان و مترجمان از بکار بردن این گونه فعلهای مجهول، همراه با «توسّط» و امثال آن ــ که متأثّر از ترجمهٔ لفظ بلفظ از زبانهای خارجی‌است ــ خودداری‌کنند. مطالعهٔ پیشنهاد درست و سنجیدهٔ ایشان موجب آمد برخی از یادداشتهای خود را در این زمینه در تأیید نظرِ مذکور و بعنوان ذیل آن مقاله بقلم آورم.

در آثار فصیح پیشینیان، همان‌طور که اشاره کرده‌اند، کاربُرد فعل مجهول بفراوانی امروز نیست، آن هم در مواردی خاصّ بکار می‌رود که این نوشته جای بحث آن را ندارد[1]. تأمّل در این آثار گرایشِ زبان فارسی را به فعل معلوم نشان می‌دهد؛ حتی می‌بینیم گاه در مواردی که جمله و مفهوم سخن اقتضای فعلِ مجهول را دارد همان معنی‌را با فعل‌معلوم ادا‌می‌کرده‌اند. مثلاً در ترجمهٔ آیات قرآن کریم ــ با آن که به رعایت کمال امانت پابند بوده‌اند و نیز رویارویی با متن اصلی در بافت جملهٔ فارسی بی‌تأثیر نبوده است ــ بجز آن مواردی که در ترجمهٔ فارسی فعل مجهول بکار

رفته در بسیاری جمله‌ها فعل مجهول را به اقتضای طبیعت زبان فارسی به فعل معلوم برگردانده‌اند و نمونه‌های آن بسیارست. از این قبیل:

* فانّما علیه ما حُمِّلَ و علیکم ما حُمِّلتُم، سورهٔ نور (۲٤) آیهٔ ٥٤: «پس بر او گزاردن پیغامبری است که در گردن اوست و بر او **نهاده‌اند** گزاردنِ آن... و بر شماست پذیرفتن آنچه بر شما **نهاده‌اند** پذیرفتنِ آن.» (**تفسیر قرآن مجید** ۱/۲٥۰ و ۲٥۱).

* غُلِبَتِ الرّومُ، سورهٔ روم (۳۰) آیهٔ ۲: «پارسیان رومیان را **غلبه کردند**.» (**تفسیر قرآن مجید** ۱/٤٥٦)؛ «**غلبه کردند** اهل پارس رومیان را.» (**تفسیر نسفی** ۲/۷٦۳).

* و سیقَ الّذین کفروا الی جهنّم زُمَراً... و سیقَ الّذین اتّقوا ربّهم الی الجنّة زُمَراً، سورهٔ زمر (۳۹) آیه‌های ۷۱، ۷۳؛ «آنگاه کافران را گروه گروه از پس یکدیگر به دوزخ **رانند**... و مر مطیعان را سوی بهشت **برند**... گروه گروه از پس یکدیگر.» **تفسیر قرآن مجید** ۲/۷۳).

* للفقراءِ المهاجرین الّذین أُخرِجوا مِن دیارهم واموالهم، سورهٔ حشر (٥۹) آیهٔ ۸: «مر درویشان مهاجریان راست، آن کسها را که مر ایشان را از خان و مان خویش و از خواسته‌های ایشان **بیرون کردند**.» (**تفسیر قرآن مجید** ۲/۳۸٥)؛ «مر آن درویشان مهاجران را که **بیرون کردندشان** کافران از خانه‌هاشان و مالهاشان.» (**تفسیر نسفی** ۲/۱۰٤۱).

* و اِن قُوتِلتُم لَنَنصُرَنّکم، سورهٔ حشر (٥۹) آیهٔ ۱۱: «و اگر... با شما **حرب کنند** ما شما را بر ایشان نصرت کنیم.» (**تفسیر قرآن مجید** ۲/۳۸۷ تا ۳۸۸)؛ «و اگر **حرب کنند** با شما نصرت کنیمتان.» (**تفسیر نسفی** ۲/۱۰٤۲).

* اِذا الشّمسُ کُوِّرَتْ... واذا العِشارُ عُطِّلَتْ و اذا الوحوشُ حُشِرَتْ و اذا البحارُ سُجِّرَتْ... بِایِّ ذنب قُتِلَتْ و اذا الصّحف نُشِرَتْ و اذا السّماءُ کُشِطَتْ، سورهٔ تکویر (۸۱) آیه‌های ۱، ٤تا٦، ۹ تا ۱۱: «آنگاه که آفتاب را **بپیچند**... و آنگاه که آن شتران آبستن را خداوندان **یله کنند**... و آنگاه که وحوش را **برانگیزانند**... و چون همه دریاها را به یکدیگر **اندر گشایند**...

تو را به چه گناه کشته‌اند؟... و چون دیوانهای نیکی و بدی باز کنند و آنگاه که آسمانها را از جای برکنند، بنوردند.» (تفسیر قرآن مجید ۲/۵۵۵ و ۵۵۶).

بدیهی است گاه ترجمهٔ این گونه افعال مجهول به فعل مجهول نیز وجود دارد امّا تفاوت آنها با صورت مذکور در فوق، از لحاظ تطابق با شیوهٔ معهود زبان فارسی، مثلاً در مورد آیات اخیر درخور توجّه است: «چون آفتاب در پیچیده شود... و چون ماده شتران ده‌ماهه آبستن معطّل‌کرده شوند و چون نخجیران برانگیخته شوند و چون دریاها تفسانیده شوند... و در یکدیگر آمیخته شوند... به چه گناه کشته شدی؟ و چون نامه‌های کردار بندگان باز کرده شود و چون آسمان برداشته شود.» (تفسیر نسفی ۲/۱۱۴۰ و ۱۱۴۱).

مؤیّدالدین محمد خوارزمی، مترجم احیاء علوم‌الدین محمد غزالی به فارسی، نیز در قرن هفتم هجری همین‌طرز را در ترجمهٔ فعل مجهول به فعل معلوم غالباً بکار بسته است، نظیر موارد زیر:

* وَ اشدّ مِن هذا ما رُوِیَ أن رجلاً کان یخدم موسی علیه‌السّلام (احیاء علوم‌الدین ۱/۱۰۴)[۲]: «و صعب‌تر از این آن است که روایت کرده‌اند که مردی بود خدمت موسی، علیه‌السلام، کردی.» (ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین ۱/۱۸۳و۱۸۴)[۳].

* و قیلَ لِلحسن (همان کتاب ۱/۲۱۷): «و حسن را گفتند.» (همان کتاب ۱/۳۴۴).

* و سُئلَ صلّی اللّه علیه و سلّم ایُّ الاعمال افضل؟ (۱/۲۶۲): «و از وی پرسیدند کدام عمل فاضل‌تر؟» (۲/۱۵).

* فَاَمُر بهم فَتُحَرَّقَ علیهم بُیوتُهم بحُزَمَ الحطب (۱/۲۶۵): «و بفرمایم تا خانه‌های ایشان را به حُزْمه‌های هیزم بسوزند.» (۲/۱۹).

فَاِذا خرج الامامُ طُوِیَتِ الصُّحفُ[۴] و رُفِعَتِ الاقلامُ (۱/۳۲۷): «و چون امام بیرون آید صحیفه‌های ثواب درنوردند و قلمها بردارند.» (۲/۱۰۱).

• اذا أُقیمَتِ الصّلاةُ فلاصلاة الاّ المکتوبة (۳۴۸/۱): «چون نماز اقامت کردند به هیچ نماز مشغول نباید شد مگر به فرض.» (۱۳۱/۲).

• لَمْ تُکْتَبْ علیه خطیئةٌ الی سبعین یوماً (۳۵۷/۱): «تا هفتاد روز بر وی گناه ننویسند.» (۱۴۱/۲).

• عُرِضَتْ علیَّ مفاتیحُ خزائن الدّنیا و کنوزُ الارض (۴۳۳/۱): «کلیدهای خزاین دنیا و گنجهای زمین بر من عرضه داشتند.» (۲۵۳/۲).

گاه نیز طرز تعبیر و اجزاء کلام طوری است که (مثلاً با استفاده از اسم، صفت یا اسم مفعول عربی) صورتی مأنوس‌تر جانشین فعل مجهول فارسی شده‌است:

• فَان وُجِدَت تامَةً قُبِلَت منه و سائرُ عمله و اِن وُجِدَتْ ناقصةً رُدَّتْ علیه وسائرُعمله (۲۶۳/۱): «اگر به کمال وتمام آراسته باشد شَرف قبول یابد و عملهای دیگر بتبع آن هم مقبول گردد. و اگر ناقص بود مردود شود و دیگر عملها در ردّ هم بدان پیوندد.» (۱۷/۲).

مقایسهٔ جمله‌های بالا با مثال زیر از همان کتاب که در ترجمه فعل مجهول در برابر فعل مجهول بکار رفته است تفاوت این دو کاربرد را نشان می‌دهد:

• و من العلماء مَن یخزن علمَه فلایحبّ اَن یُوجَدَ عند غیره (۱۰۵/۱): «و از علما بعضی که علم خود نگاه دارند و نخواهند که از غیر ایشان یافته شود...»

اگر پیشینیان در ترجمهٔ فعل مجهول به فعل معلوم بصیغهٔ سوم شخص جمع ادای مقصود می‌کرده‌اند بر اثر رواج این صورت در زبان فارسی بوده است نه آن که به ترجمه اختصاص داشته باشد. مثلاً ابوالفضل بیهقی درمورد شایعه‌ای مبنی بر احتمال ارتباط مادر احمد ینالتگین با محمود غزنوی ــ که گویندگان (فاعل) را نمی‌شناسد یا نمی‌خواهد نام ببرد یا سخنی بر زبان مردم است ــ بجای فعل مجهول از سوم شخص جمع فعل معلوم استفاده می‌کند: «و او (احمد ینالتگین) را عطسهٔ امیر محمود گفتندی و بدو نیک بمانستی و در

حدیث مادر و ولادت وی و امیرمحمود سخنان گفتندی.» (تاریخ بیهقی ۵۱۵)[۵]. سعدی نیز در جملهٔ زیر به همین سبب فعل معلوم را بجای فعل مجهول بکار برده است: «کاروانی در زمین یونان بزدند و نعمت بی قیاس بیردند.» (گلستان ٦٤)[۶]. از این گونه است جمله های زیرین هم از گلستان که در آنها مفهوم فعل مجهول منظورست (نامعلوم بودن و یا نامذکور بودن فاعل) و همین معنی ازفعل معلوم اراده شده است. و حال آن که در برخی زبانها در چنین مواردی ممکن است از فعل مجهول استفاده کنند.

- «گفته‌اند: هر که دست از جان بشوید هر چه در دل دارد بگوید.» (ص ۱۳).
- «آورده‌اند که نوشین روان عادل را در شکارگاهی صید کباب‌کردند.» (ص ۳٦).
- «مردم‌آزاری را حکایت کنند که سنگی بر سر صالحی زد.» (ص ۳۸).
- «لقمان را گفتند ادب از که آموختی؟» (ص ٦۷).
- «گویند آن بازرگان به بخل معروف بود.» (ص ۹۲).
- یکی را پرسیدند از مستعربان بغداد...» (ص ۱۳۱). از همین نوع

است «گویند» در بیت حافظ:

گویند سنگ لعل شود درمقام صبر　　　آری شود ولیک به خون جگرشود

البته ممکن است اظهار کرد که فاعل در این افعال اشخاص و مردمند و ضمیر جمع «ـند» در آخر فعل، امّا در هر حال فاعل مشخّص نیست.

از معاصران نیز بیشتر کسانی که با زبان فارسی و آثار فصیح آن انس داشته‌اند و به سرشت زبان و کاربرد طبیعی‌آن در بین مردم توجّه‌کرده‌اند در ترجمه‌ها و نوشته‌های خود همین شیوه را در مورد فعل مجهول و صفتهای مفعولی در این جاها رعایت کرده‌اند. ترجمه‌های زیر از استاد مجتبی مینوی در توضیح مواردی از کلیله ودمنه[۷]، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، است:

* فحمداً ثمّ حمداً ثمّ حمداً   لِمَن یُعطی اذا شُکِرَ المزایا

«می‌ستایم ستودنی و باز ستودنی و باز ستودنی آن کسی را که چون او را شکر کنند افزونیها دهد.» (ص ۳).

ف ۹۴ د۳

* اذا انت اُعْطیتَ السعادةَ لم تُبَل[۸]: «چون تو را نیکبختی دادند باک مدار.» (ص ۱۲۹).

* ولیس الغنی والفقر من حیلة الفتی   ولکن آحاظٍ قُسِّمَتْ وجُدودُ

«توانگری و درویشی از کوشش و چاره گری مردم نیست، بلکه بهره‌ها و دولتهاست که بخش کرده‌اند و بختهاست.» (ص ۱۷۵).

* لا رأیَ لَمن لایُطاعُ: «رای نیست آن کسی را که فرمان او نبرند.» (ص ۲۳۶).

* طواویسُ تُجْلیٰ بلا اَرجُلٍ...: «طاووسانند که جلوه داده می‌شوند (در جلوه آمده‌اند) بی پایها.» (ص ۳۱۲).

* و کم آمر بالرُّشد غیرُ مُطاع: «چه بسا فرمان دهندهٔ به‌راه راست‌گرفتن که از او فرمان نپذیرند.» (ص ۴۰۳).

گاه نیز که استاد فقید صیغهٔ فعل مجهول بکار برده ضرورت چنین اقتضا می‌کرده است، نظیر:

* لایسلم الشرفُ الرفیع من الاَذیٰ   حتّی یُراقَ علی جوانبه الدَّمُ

«بزرگواری بلند از آزار و گزند سلامت نیاید مگر آن که بر کنارهای آن خون ریخته آید.» (ص ۹۷) که «خون بریزند» مخلّ معنی است.

* لایُلْدَغُ المؤمنُ مِن جُحر مرّتین: «گزیده نشود مرد مؤمن از یک سوراخ دوبار.» (ص ۲۸۶). در این جا نیز «نگزند» متناسب نمی‌تواند بود.

همین شیوه را در حواشی و تعلیقات شادروان دکتر امیرحسن یزدگردی بر نفثة‌المصدور می‌توان دید، از این قرار:

• يُعْرَفُ المجرمون بسيماهم فَيُؤْخَذُ بِالنّواصب والاقدام: «**بشناسند** بدکاران را به نشان ایشان... **بگیرند** موی پیشانیها و پاشنه‌ها.» (ص ۵۲، ۲۲۸).

• نعمـةُ اللّه لاتُعابُ، ولـكـن رُبّما اسْتُقْبِحَتْ على اقوام

«نعمت پروردگار را (که بر آدمی ارزانی شده است) **عیب نگیرند**، لکن بسا که (آن نعمت را) بر گروهی (که بایستهٔ آن نیستند) **زشت شمرده‌اند.**» (ص ۷۹، ۲۸۵).

• انّ العُلى لايُستباحُ نكاحُها الاّ بحيث تُطلّقُ الأعمارُ

«همانا نکاح (کریمهٔ) بلندی (مقام) روا نیست مگر آن جا که عمر را **طلاق گویند.**» (ص ۱۹، ۱۵۰).

در ترجمهٔ **التنبیه والاشراف**[۹] مسعودی نیز همین شیوه کم و بیش رعایت شده است، مانند موارد زیر:

• و ما **قيل** فى مقدارمساحتها وعامرها وغامرها (ص ۳۷)[۱۰]: «وآنچه در بارهٔ مساحت و آباد و غیرآباد آن **گفته‌اند.**» (ص ۲۳).

• **تسمّى** الكورة بلغتهم «استان» (۵۲): «ایالت را به زبان پارسیان أُستان **گویند.**» (ص ۴۱).

در مواردی نیز بطرزی دیگر از آوردن فعل‌مجهول خودداری‌ـ شده است، مانند این جمله‌ها:

• وللفرس كتاب **يقال** له «كهناماه» (ص ۱۰۷): «ایرانیان کتابی دارند به نام گهنامه.» (ص ۹۷).

• تيدوس المعروف بالارمنى كان ملكه فى السنة الّتى **بويع** فيها سليمان بن عبدالملك (ص ۱۵۷): «تیدوس ملقّب به ارمنی آغاز پادشاهی وی در همان سالی بود که **بیعت** سلیمان بن عبدالملک **انجام گرفت.**» (ص ۱۴۹).

• رينى امرأة أليون بن قسطنطين و تفسير «رينى» صلاح ثم **لُقّبت** بعد ذلك أغسطة (ص ۱۵۸): «رینی زن الیون پسر قسطنطین بود. معنی

«رینی» پارسایی است و بعدها لقب وی اگوسته شد.» (ص ۱۵۰).

جایی نیز که معنی اقتضا می‌کند فعل مجهول بکار رود چنین است، مانند این جمله:

• فلّما هزمت الفرس و قُتِلَ رستم (ص ۹۲): «وقتی ایرانیان مغلوب‌شدند و رستم کشته شد.» (ص ۸۲) ــ که «رستم را کشتند» مخلّ معنی است مگر آن که فاعل ذکر شود.

در ترجمهٔ جمله‌هایی از کتاب الخراج و صنعة الکتابة[11] نوشتهٔ قدامة ابن‌جعفر نیز همین اصل رعایت شده است:

• فهما مجلسان، یُسَمّی احدُهما مجلس التقدیر والآخر مجلس المقابلة (ص ۳): «دو مجلس است که یکی را مجلس تقدیر می‌نامندو دیگری را مجلس مقابله.» (ص. پنجاه).

• وقد أُنکر قولُ امرئ القیس (ص ۱۰): «و سخن امرئ القیس را... نادرست شمرده‌اند.» (ص. پنجاه و هشت).

• و کذلك البغال تُوصَفُ بقریب من هذا (ص ۱۲): «همچنین استرها را با صفاتی نزدیک به همین صفتها توصیف می‌کنند.» (ص. شصت).

ترجمهٔ برخی از اشعار ابوالعلاء معرّی نیز بدین‌صورت است:

• واللّه اذ خلق المعادن عالم   انّ الحداد البیض منها تجعل

«خدا که فلزّات را آفرید می‌دانست از آنها شمشیرهای برنده خواهند ساخت.» (ص ۷۳)[12].

• وفی الغرائز اخلاق منقمة   فهل نلام علی النکراء الحسد؟(ص ۳۶۹)

«در غریزه‌ها اخلاق ناپسندی نهاده شده، پس آیا سزاوارست ما را برای بدکاری و حسادت سرزنش کنند؟» (ص ۱۹۰).

امّا به ترجمهٔ بیت زیر توجه فرمایید:

• بُعِثْتُ شفیعاً الی صالح   وذاك من القوم رأی فسد(ص ۳۳۶)

«نزد صالح بشفاعت فرستاده شدم، این کار از مردم معرّه عاقلانه نبود.»

(ص ۱۱٤). اگر مصراع اول به این صورت درمی‌آمد: «مرا نزد صالح بشفاعت فرستادند»، مأنوس‌تر می‌نمود.

این موضوع فقط در مورد ترجمه از متون عربی مطرح نیست بلکه چون ترجمه از عربی به فارسی سابقه‌ای قدیم‌تر دارد نمونه‌های بالا یاد شد. اینک مثالی چند از فعل مجهول و صفت مفعولی در ترجمه از زبانهای اروپایی[۱۳]:

* Fairest Cordelia, that art most rich,
Most choice, *forsaken;* and most lov'd *despis'd*!
Thee and thy virtues here I seize upon:
Be it lawful, I take up what's *cast away*.

«ای کردلیای بسیار زیبا، ای که در تنگدستی توانگرتری و ای که چون رانده شده‌ای گرانبهاتری، ای که چون خوارت می‌دارند محبوب‌تری. تو و فضائل اخلاقیت را مشتاقانه به خود تخصیص می‌دهم. آنچه به‌دور افکنده‌اند برای من مشروع و قانونی است.»

اگر جملهٔ «رانده شده‌ای» به «تو را برانند» یا «تو را می‌رانند» تبدیل شود، هم با دو مورد بعدی سازگار خواهد بود و هم متناسب‌تر.

* Name Cleopatra as *she is call'd* in Rome;

«کلئوپاترا را به همان لقبی که در رم می‌خوانندش نام ببر.»

* This is most certain that I shall deliver:-
Mark Antony *is* every hour in Rome
Expected:...

«این خبر که به اطلاع شما می‌رسانم کاملاً صحیح است. در رم هر لحظه انتظارِ مارک انتونی را می‌کشند.»

* I must *be laugh'd at*
If, or for nothing, or a little, I
Should say myself *offended*,...

«قطعاً باید به من بخندند اگر برای هیچ یا چیزی جزئی تصوّر توهینی نسبت به خود کرده باشم...»

* No vessel can peep forth but *tis* as soon
Taken as seen;....

«هیچ کشتیی دل به دریا نمی‌زند مگر آن که بمحض دیده شدن، به داده شدن درآید.» دیگری چنین، ترجمه کرده و بصورت فعل معلوم است و روشن‌تر: «هیچ کشتیی جرأت ندارد از بندر خارج شود... زیرا بمجرّدی که آن‌را ببینند تصاحبش می‌کنند.»

چند مثال زیر در ترجمه از زبان فرانسوی و خودداری از استعمال فعل مجهول نیز درخور توجّه و آموزنده است:

* Le *Silence de la Mer,* ouvrage qui *fut écrit par* un résistant de la première heure...

«داستان خاموشی دریا که یکی از اوّلین همکاران نهضت مقاومت آن را نوشته...»

* Quand l'ennemi *est séparé de vous par* une barrière de feu, vous devez le juger en bloc comme l'incarnation du mal.

«هنگامی که میان شما و دشمن سدّی از آتش فاصله باشد شما ناچار باید او را یک جا و یک‌باره بصورت شرّ مجسّم بشمار آورید.»

در ترجمهٔ جملهٔ زیر فعل مجهول بکار رفته امّا بصورتی متناسب و مأنوس:

* On peut imaginer qu'un bon roman *soit écrit* par un Noir américain...

«می‌توان تصوّر کرد که داستان خوبی به قلم فلان نویسندهٔ سیاه امریکایی نوشته شود...»

در ترجمهٔ جملهٔ زیر با استفاده از اسم مفعول عربی (محاط)، از طولِ فعلِ مجهولِ محتمل (مثلاً با کلماتِ: «احاطه شده‌است») پرهیز-کرده‌اند:

* Le parleur est en situation dans le langage, *investi par* les mots...

«سخنگوی عادی نسبت به زبان در موقعیّت است، سخنگوی عادی محاط به کلمات است.»

امّا دیگری با آوردن تعبیرات زیر در کاربرد فعل مجهول درنگ- نکرده و جمله ها از صورت طبیعی دور شده است:

* On verra clairement: «بروشنی دیده خواهد شد.»

* Quand on entendit: «هنگامی که شنیده شد.»

* Cette thèse n'est pas seulement celle que soutient l'école...
«این پیشنهاد تنها از سوی مکتب... حمایت نمی‌شود.»

مترجمانی دیگر جمله هایی نظیر Je suis demandé و He is told را چنین ترجمه کرده‌اند: «از من خواسته شده است.»، «به او گفته شده است.» و حال آن که می‌توانستند نوشت: «از من خواسته اند.»، «به او گفته اند.»

این حالت فقط در ترجمه ها نیست بلکه نظیر آن را، تحت‌تأثیر ترجمه، در انشای بعضی از فضلای معاصر نیز می‌توان دید، مانند: «کلماتی که از زبانهای فرنگی به فارسی ترجمه گردیده‌اند همیشه با یک کلمه برگردانده نشده‌اند.» بی‌گمان نویسندهٔ محترم خود با اندکی توجه می‌توانست بنویسد: «کلماتی را که از زبانهای فرنگی به‌فارسی ترجمه- کرده‌اند همیشه با یک کلمه تعبیر نکرده‌اند.» دیگری نوشته است: «اگر نخست به من بگویی این سخن وسیلهٔ چه کسی گفته شده است به تو می‌گویم، توطئه از سوی چه کسی طرح‌ریزی شده.» این جمله را نیز می‌توان ساده‌تر و کوتاه‌تر نوشت: «اگر به من بگویی نخست این سخن را که گفته است به تو خواهم گفت توطئه را که طرح کرده است.» جمله‌ای دیگر: «این موضوع از جانب او پژوهیده نشده است بلکه از سوی شاگردانش بوده است.» این جمله هم ممکن است بصورتی روان‌تر درآید: «این موضوع را خود او تحقیق نکرده است، شاگردانش آن را بررسی کرده‌اند.»

*

بنده نمی‌خواهم بگویم بکار بردن فعل مجهول نادرست است و یا آن که فعل مجهول در فارسی وجود ندارد بلکه مقصود آن است که افراط در

این زمینه، بر اثر تقلید از ساخت جملهٔ خارجی، خلاف طبع زبان فارسی است. مواردی که یاد شد بیشتر نمودار یک صیغه از فعلِ مجهول بود که غالباً می‌توان آن را با صیغهٔ سوم شخص جمع از فعل معلوم ادا کرد. بدیهی است در صیغه‌های دیگر نیز ــ که برای پرهیز از اطناب از ذکر آنها خودداری شد ــ همین نظر کم و بیش مصداق دارد. در نقل مثال از ترجمه‌ها نیز ذکر نمونه‌های نااستوار موردنظر نبود وگرنه ممکن بود شواهد بسیار عرضه داشت. بعلاوه این که هنگام نیاز به استعمال فعل مجهول چگونه می‌توان با استفاده از امکانات زبان فارسی آن را بصورتی ساده و کوتاه و مأنوس بکار برد محتاج بحثی است دیگر.

بی گمان این گونه ناهمواریها در ترجمه و انشای برخی از معاصران بواسطهٔ پیروی از جمله‌بندی زبانهای بیگانه است وگرنه در آثار فصحا نظیر چنین جمله‌ها نمی‌توان یافت و عامّهٔ مردم نیز نمی‌گویند: «این نامه از سوی فلان کس نوشته شده»، «سقف خانه وسیلهٔ شیروانی پوشش یافته»، «کتاب وسیلهٔ... ویراستاری شده است»، «دست و پای بیمار توسط باند پیچیده گشته قادر به حرکت نیست». توجّه به این نکته ضروری است که ساخت جملهٔ فارسی را تابع بافت جملات بیگانه کردن زیانش بمراتب بیش از ورود لغات بیگانه است و به اصالت و استقلال زبان بیشتر صدمه می‌زند. بعلاوه مصدرها و فعلهای زبان فارسی را باید با حرف اضافه‌های متناسب با آنها آموخت و بکار برد نه آن که ماده و مصدر فعل را بصورت مجرّد بخاطر سپرد. در آن صورت کمتر کسی خواهد گفت و نوشت: «این خانه توسط چند در به باغ گشوده شده است» بجای: «این خانه از چند در به باغ راه دارد».

وقتی بر اثر سهل‌انگاری در ترجمه نظایر این شیوهٔ بیان بقلم آمد و انتشار یافت ممکن است بتدریج از طریق مطبوعات و رادیو و تلویزیون ــ که درجامعهٔ امروز عواملی بسیار نافذند ــ در انشای نویسندگان و در زبان مردم نیز راه یابد و رایج شود و چون امثال آن فراوان گردد لطمه‌ای خواهد بود به زبان فارسی.

شاید بعضی بگویند زبان در حال تحوّل و دگرگونی است. این سخن درست است و بحثی دیگر می‌طلبد امّا رعایت اصول مذکور مقوله‌ای است دیگر.

اجازه فرمایید با ذکر مثالی از نتیجهٔ این گونه بی‌دقّتیها به این نوشته خاتمه دهم. هفده هجده سال پیش در مجلّه‌ای پرخواننده کم‌کم رسم‌شده بود که کلماتی مانند «خانه‌مان»، «نامه‌مان»، «کتابخانه‌مان» و امثال آن را بصورت «خانه‌امان»، «نامه‌امان» و «کتابخانه‌امان» می‌نوشتند. اندک اندک این نوع کتابت را گروهی از خوانندگان نیز تقلید کردند. روزی دوستی درس‌خوانده و معلّم زبان و ادبیات فارسی شعری از معاصران را که پسندیده و برگزیده بود می‌خواند که در قسمتی ازان شاعر «جامه‌آمان» بکار برده و آن را به همین صورت در نسج شعر درج کرده بود و وزن شعر نشان می‌داد که اسم و ضمیر را Jāme-amān تلفظ می‌کرده است. وقتی به آن دوست محترم گفتند شعری را که گوینده‌اش تا این حدّ از زبان فارسی کم‌اطلاع است چگونه مطبوع یافته است، گویی وی در آن چندان غرابتی نمی‌یافت! بعد معلوم شد به شاگردان خود نیز آن را به همین صورت عرضه داشته است و آنان هم مانند او «جامه آمان» می‌خواندند و نقل می‌کردند و حال آن که از مردم کوچه و بازار کسی «جامه‌آمان» و «خانه‌آمان» نمی‌شنید و نشنیده است.

یادداشتها

۱ــ فعل مجهول معمولاً مرکّب است از: صفت مفعولی + فعل معین، بترتیب کثرت استعمال: «شدن»، «آمدن»، «گشتن / گردیدن»، «رفتن». آقایان ژیلبر لازار و دکتر پرویز خانلری نمونه‌های آنها را در فعلهای بسیط و مرکب و فعلهای دووجهی متعدّی و لازم و احیاناً فعلهای لازم و نیز در زمانهای مختلف نقل کرده و موردبحث قرار داده‌اند، با شواهد متعدد از کتابهای: **هدایة‌المتعلّمین فی‌الطبّ**، **ترجمهٔ تفسیر طبری**، **تاریخ بلعمی**، **تفسیر قرآن مجید** (نسخهٔ کیمبریج)، **التفهیم لاوائل**، **صناعة**

التنجیم، تاریخ سیستان، گشایش و رهایش، دانشنامهٔ علائی، تاریخ بیهقی، بیان الادیان، قصص الانبیاء، زادالمسافرین، کشف المحجوب هجویری، سیاست نامه، اسرارالتوحید، قابوس نامه، نفثة المصدور، تفسیری بر عشری از قرآن مجید، تفسیر نسفی، التوسّل الی الترسّل، مجمل التواریخ والقصص، منتخب رونق المجالس؛ رک:

Gilbert Lazard, *La Langue des plus anciens monuments de la prose persane,* Paris: Librairie C. Klincksieck, 1963. p. 308, § 409-10. pp. 345-46. § 490-93

دکتر پرویز خانلری، تاریخ زبان فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵٤، ۲۰۷/۳ تا ۲۲۰؛ نیز، رک: دکتر جلال متینی، تصحیح هدایة المتعلمین فی الطب، دانشگاه مشهد، ۱۳٤٤، ص. بیست و هشت ــ بیست و نه؛ تصحیح تفسیر قرآن مجید، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۹، ص. پنجاه و هشت ــ پنجاه و نه؛ تصحیح تفسیری بر عشری از قرآن مجید، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص. چهل و یک؛ دکتر عزیزاللّه جوینی، تصحیح تفسیر نسفی، چاپ دوم، تهران، بنیاد قرآن، ۱۳۶۲، ۲۷/۱.

۲ــ احیاء علوم الدین، دارالشعب، قاهره.

۳ــ تصحیح حسین خدیوجم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۹.

٤ــ احمد جام «ژنده پیل» نیز در باب بیست و پنجم سراج السائرین این جمله را چنین ترجمه کرده است: «طویت الصُّحف: جریده ها درپیچانیدند.»، رک: انس التائبین و صراط اللّه المبین، تصحیح دکتر علی فاضل، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، مقدمهٔ مصحح، ص. هفتاد و یک.

۵ــ تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

۶ــ تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۱۶.

۷ــ تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران، ۱۳٤۳.

۸ــ در تعلیقات نفثة المصدور (نوشتهٔ شهاب الدین محمد خرندزی نسوی، تصحیح و توضیح دکتر امیرحسن یزدگردی، تهران، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳٤۳) نیز این مصراع چنین ترجمه شده است: «چون تو را نیکبختی ارزانی داشتند باک مدار.» (ص ۱۲۰، ۱٤۳).

۹ــ ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۹.

۱۰ــ التنبیه والاشراف، بیروت، ۱۹۸۱.

۱۱— تصحیح و ترجمهٔ حسین خدیو جم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳.

۱۲— عمر فروخ، عقاید فلسفی ابوالعلاء، فیلسوف معرّه، ترجمهٔ حسین خدیو جم، تهران، مروارید، ۱۳۴۲.

۱۳— در این گونه موارد و احیاناً ارائهٔ برخی نمونه های ترک اولیٰ چون طرح موضوعی منظورست نه نقد کتابی، از ذکر مشخّصات کتابها صرف نظر شده است.

آراسته به چندین هنر

شادروان علی اکبر دهخدا، نویسندهٔ آزادیخواه و منتقد اجتماعی عصر مشروطیت و ادیب و محقق معروف روزگار ما، از چند نظر درخور توجه است و سیمایی درخشان دارد. از این‌رو غور در آثار فکری و قلمی و پژوهشهای او ناگزیر در زمینه‌های گوناگون تواند بود. بی گمان این توفیق بندرت نصیب اشخاص می‌شود که وجود آنها از چند جهت منشأ اثر و بارور باشد و دهخدا را باید از این گونه افراد کم‌نظیر و ارجمند بشمار آورد.

*

در سالهایی که شور آزادی‌طلبی و وطن‌خواهی و آرزوی استقرار حق و عدالت در ایران نهضتی پدید آورده بود که به برقراری مشروطیّت منتهی شد و تا سالها پس ازان، دهخدا در شمار آزادیخواهان و نویسندگان پیشرو بود و راه حق و آزادی و حمایت از مردم ستمدیده و فرودست را برگزید و با نوشتن مقالات معروف «چرند پرند» در صوراسرافیل خوش‌درخشید و سرانجام نیز به تبعید و آوارگی گرفتار آمد[1]. همین که به حق‌طلبان و مردم‌دوستان پیوست و به راه روشن آزادی گروید، هر چند صدمه‌ها دید، نام و آوازه‌ای بلند برای او پدید آورده است. در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، در میان اهل قلم و نویسندگانی که حامیان عامهٔ مردم بوده‌اند، علی اکبر دهخدا (دخو) جایی والا دارد که یادکردنی و ستودنی است و حق او را در نشر آزادی و آزادفکری در ایران باید ادا کرد.

*

وقتی از نویسندگی جدید در ایران سخن می‌رود تأثیر دهخدا را در نثر فارسی معاصر نباید از یاد برد. او از پیشگامان ساده‌نویسی است. اما اهمیت کار وی و همفکرانش را در نویسندگی، به همین مختصر نمی‌توان بیان کرد. اینان با اختیار انشائی ساده و روشن و برخوردار از زبان گفتار، به نثر فارسی توانایی و طراوت و حیاتی نو بخشیدند. نثر دهخدا در عین گرمی و استواری همه کس فهم بود. از این رو خوانندگان و طالبان بسیار یافت و در دلها نفوذ می‌کرد. شیوهٔ نویسندگی او در حقیقت راهنمای کسانی بود که می‌خواستند برای مردم بنویسند و افکار را هدایت کنند نه آن که بقصد فضل‌فروشی قلم برگیرند. این فضل تقدم در سبک، نیز امتیازی است مهم که دهخدا بر آن دست یافته است.

•

دهخدا شاعر نیز بود، هرچند اشعار کمی سروده اما برخی از آنها مثل قطعهٔ «یاد آر ز شمع مرده یاد آر!» ــ بواسطهٔ تازگی و شور و تأثیری که دارد ــ در تاریخ شعر فارسی معاصر نامبردارست و دیگر اشعارش نیز نموداری است از تسلط او بر زبان و ادب فارسی و روح سرکش و نکته‌یاب و طنز پردازش.

•

در نثر و شعر دهخدا ذوق و استعداد درخشان او در جستن و فرانمودن کاستیها و ناهمواریهای جامعه، در زمینه‌های گوناگون، آن هم به لحنی پرطعن و طنز آشکارست. شوخ‌طبعی و کنایات عبرت‌آموز او که به مفردات و ترکیبات و بافت کلام و تشبیهات و تصویرهایش رنگ و لطف خاصی بخشیده است پُرست از انتقادات و روشنگریهای اجتماعی و در این باب نیز هنرنماییها کرده است.

•

روزگاری هم که علی‌اکبر دهخدا زندگی خود را وقف پژوهشهای ادبی کرد، باز کارهای بزرگی انجام داد و در راههای تازه‌ای گام زد. توجه به فرهنگ عامّه و تألیف کتاب گران‌قدر «امثال و حکم»، یا دست زدن به

کار بزرگی چون تألیف «لغت‌نامه» حکایت می‌کند از همتی بلند و اعجاب‌انگیز و عشقی سرشار به فرهنگ و ادب این سرزمین.

٭

از اینها گذشته زندگانی ساده و درویشانه و وارستگی او، و بیش از چهل سال عمر شریف را به خواندن و قلم زدن و اندیشیدن گذراندن، درس دیگری است که از عشق و ایمان و ادب‌دوستی و فرهنگ‌پژوهی به ملّت خود داده است.

هر یک از این موضوعات درخور بحث جداگانه‌ای است. بنده گمان می‌کنم دهخدا به اجر خویش رسیده است و امروز نه تنها در ایران بلکه در جهان دانش و معرفت نیز به این فضایل ناموَرست.

خداوند این توفیق را به ما ارزانی دارد که حق خدمتگزاران و بزرگان ملت خویش را ادا کنیم. نویسندهٔ این سطور با نهایت فروتنی خرسندست که در حدّ وسع ناچیز خود در یادکرد نیک آن بزرگمرد، در ایامی که توانی داشته قلمی زده است[۲]. روانش شاد باد!

یادداشتها

۱ــ رک: سلسلهٔ مقالات ایرج افشار، نگین، شمارهای ۱٦۷ و ۱٦۸ و ۱٦۹ و ۱۷۰، خرداد و تیر و مرداد و شهریور ۱۳۵۸.

۲ــ رک: Gholam Hosein Yousofi, «Dehkhoda's Place in the Iranian Constitutional Mouement,» *Z.D.M.G.* Band 125, Heft 1(1975), pp. 117-132.

«دخو»، در کتاب دیداری با اهل قلم، دانشگاه مشهد ۱۳۵۷، ۲/۱٤۹—۱۸٤.

ادای احترام و سپاس

چه بسیار دانشوران را که من
ستاینده گشتم به هر انجمن

چو دانای کاونده کز تیره سنگ
یکی گوهر روشن آرد بچنگ

بتاباند از گوهر روشنش
یکی برق رخشنده از روزنش

به کوشش ز دریا و از کوه و خاک
ربودم بسی گوهر تابناک

بدین مخزن آن جمله انباشتم
که این مایه از معرفت داشتم

هر آن کو برد بهره از گنج من
شناسد از این گنج من، رنج من

حبیب یغمایی

نویسندهٔ این سطور در باب مقام ادبی و خدمات گران‌قدر و جاودان استاد حبیب یغمایی به زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران، در حدّ توانایی ناچیز خود، جای‌جای قلم زده و سخن گفته است. اکنون که آن عزیز نامور رخت از جهان کشیده و در دل خاک آرمیده است در این مختصر می‌خواهم فقط به یک جنبه از شخصیّت او اشاره کنم و آن شور و شوقی بود که وی در مجلهٔ یغما در زمینهٔ پروراندن استعدادها و تشویق و تحسین و معرّفی اهل ذوق و ادب داشت و این کار را برای خود و نشریهٔ خویش وظیفه‌ای لازم و مهم می‌انگاشت. چه بسیار کسان از دانشوران و پژوهندگان و شاعران و نویسندگان و اهل قلم را می‌توان نام برد که برخی از نام و آوازه و شهرت و اعتبار خود را تا حدّی مرهون حبیب یغمایی و مجلهٔ یغما هستند و هر کس انصاف داشته باشد این حقیقت را می پذیرد. گمان‌می‌کنم یک مثال برجسته کافی است: استاد عالی‌قدر مجتبی مینوی، با

همهٔ سابقهٔ تتبّع و تحقیق در ایران و خارجه و مطالعات دراز دامن خویش، پس از بازگشت به ایران، در نخستین سالها نام شریفش از صفحات مجلهٔ یغما درخشیدن گرفت، همچنان که مقالات و نوشته‌های بسیار ارجمند او نیز به یغما وزن و حیثیّت فراوان می‌بخشید. اگر بخواهم به ذکر نمونه‌ها بپردازم فراوان است. امّا بعنوان کوچکترین مثال وظیفه دارم با کمال فروتنی و اخلاص و ارادت عرض کنم بندهٔ بی مقدار بنوبهٔ خود، بیش از حدّ لیاقت، از تشویقها و اظهار ملاطفتها و حسن‌نظر استاد حبیب یغمایی در معرّفی آثار ناچیز خویش برخوردار بوده‌ام و این سطور را پیش از هر چیز بدان منظور می‌نویسم که در این مقام با یادکرد نیک ازان بزرگ سپاسگزاری کنم و در برابر روان پاکش سر تعظیم فرود آورم. از همین رهگذر بود که وقتی برای او سروده بودم:

آن قدر لطف کن که توانم زفرط شرم گاهی به پیش روی تومن سر برآورم

در میان افراد بشر کسانی را می‌توان یافت که نه تنها خود ارزش کار و آثار دیگران را پذیرا نیستند و تأیید نمی‌کنند بلکه اگر کسی دیگر نیز سخنی در تحسین اشخاص و اثری از آنان بر زبان و قلم آورد برنمی‌توانند-تافت و تحمّل نمی‌توانند کرد. آدمی گاه آن‌قدر گرفتار خودخواهی می‌شود که مثلاً کسی که خود طبیب یا مهندس است تاب آن را ندارد که بشنود فلانی ادیب یا شاعری تواناست و برعکس. گویی هر تقدیر و تحسینی که جز از ستایش ما باشد و در حوزهٔ قدردانی از ما قرار نگیرد، پذیرفتنی نیست! امّا گاه به کسانی نیز برمی‌خوریم که نه فقط از این خودبینی‌ها بدورند بلکه سعهٔ‌صدر و روحی بزرگ دارند چندان که همهٔ خوبیها و محاسن را، هرقدر اندک و در هر جا باشد، فارغ از هرگونه حسد و بدخواهی، می‌بینند و کشف می‌کنند و می‌شناسانند و ازاین کارحتّی لذّت نیز می‌برند. مرحوم حبیب یغمایی از این فیض بزرگ ــ که بخششی خدایی است ــ بغایت بهره‌ور بود و با سینه‌ای به پهنای آسمان و روحی بلند علاوه بر آن که فضائل و مزایای هر دانشمند و ادیب و محقق و طالب علمی را

می‌ستود، از ذرّه‌پروری نیز فروگذار نمی‌کرد، حتی در این زمینه‌ها گاه مبالغه‌ می‌نمود.

احترامی که او برای ایران‌شناسان شایسته و دانشوران و ادیبان و فارسی‌زبانان هند و پاکستان و افغانستان قائل می‌شد و در مجلّهٔ یغما منعکس است از همین رهگذر بود. تشویق دانشجویان و جوانان و صاحبان قریحه را نیز از همین لحاظ بر خود فرض می‌شمرد. به نظر او مجلهٔ یغما وظیفه داشت که در بزرگ‌داشت دانشمندان و ادیبان و شاعران و خدمتگزاران فرهنگ مملکت هر چه بیشتر بکوشد. از این‌رو همیشه از دوستان و همکاران خود می‌خواست که در معرّفی فلان کتاب و ارزیابی فلان اثر و یا تذکار خدمات ادبی و فرهنگی اشخاص همکاری و همقلمی کنند و بصراحت اظهار می‌کرد که این کار را برای خود و مجلهٔ یغما فریضه‌ای می‌داند. وقتی می‌دید برای ترویج مقلّدان و مسخرگان و ناشایستگان چه خرجها می‌شد و چه کارها صورت می‌گرفت و به اهل دانش و خرد و ادب و فضیلت چندان اعتنائی نبود، در تجلیل اینان مصمم‌تر و کوشاتر می‌شد. شگفت آن که هر قدر او نسبت به حق‌گزاری خدمات و ستایش آثار دیگران کوشنده و استوار بود در مورد آنچه خود کرده بود و می‌کرد بغایت فروتنی می‌ورزید. مردی که در اظهار احترام به کار و کوشش دیگران آن‌قدر سخاوت داشت بر خویشتن سخت می‌گرفت، چندان که وقتی مطّلع شده بود که ارادتمندان وی درصددند یادگارنامه‌ای به نام او فراهم آورند باصرار می‌خواست از این کارمنصرف شوند. او حتی پشت مجموعهٔ اشعار خود به نام سرنوشت نوشته است: «بها: چهل تومان (و ارزش ندارد)». در مقام مدیریّت مجله نیز این فروتنی و افتادگی او بصورتهای گوناگون بروز می‌نمود چنان که بنده کمتر مدیر مجلّه‌ای را دیده‌ام که باندازهٔ استاد حبیب یغمایی پذیرای انتقاد دیگران باشد و سخنان بجا و نابجای نکته‌گیران را با حوصله بپذیرد و در مجلّه درج کند و با همهٔ ایرادها با حسن‌قبول مواجه شود و خم بر ابرو نیاورد و ارزش کار خود را هر چه کمتر انگارد.

یک نکته را هم باید از باب رعایت امانت ادبی در این‌جا یادآور-شوم که در عین حال نمودار نوعی از تدابیر خاص استاد یغمایی در مدیریت مجلّه است: در آغاز شمارهٔ ششم، سال هفدهم (شهریور ماه ۱۳۴۳) مجلهٔ یغما شعری تحت عنوان «بی چیزی و ولخرجی» چاپ شده که در فهرست مندرجات آن شماره به نام این جانب ثبت‌شده و حال آن که سرودهٔ شادروان حبیب یغمایی است و در فهرست سالانهٔ مجله چنین مذکورست. علّت این مسامحهٔ عمدی آن است که بنده مقاله‌ای نوشته بودم با عنوان «بی چیزی و ولخرجی» که استاد یغمایی آن را بسیار پسندیده و سرمقالهٔ مجلّه قرار داده بود. امّا بمجرد آن که خواسته بودند مجلّه رامنتشر کنند این مقاله بواسطهٔ نکات و لحن انتقادی خود موردایراد واقع شده بود و همین مسأله موجب توقیف مجلّه گردید. مرحوم یغمایی موضوع را به بنده نوشت و در خاتمهٔ نامه افزوده بود: چو در طاس لغزنده افتاد مور، رهاننده را چاره باید نه زور! بعد یک دو ماه مجلّه انتشار یافت منتهی مقالهٔ مذکور را از ان برداشته بودند و بجای صفحات ۲۴۹ — ۲۵۵، یک صفحه قرار داشت حاوی شعری اخلاقی و نصیحت‌آمیز با همان عنوان «بی چیزی و ولخرجی» و تضمین ابیات معروف سعدی: «چو دخلت نیست خرج آهسته‌تر کن...» که استاد یغمایی خود سروده و در آن‌جا بچاپ-رسانده بود. شش ماه بعد باز استاد یغمایی خبر داد مقاله را چاپ کرده‌ام ولی این بار با عنوانی دیگر: «سال صرفه‌جویی». صورت جدید مقاله همان است که پس از حذف یک دو بند و برخی قسمتها، در سرآغاز شمارهٔ فروردین ۱۳۴۴ چاپ شده است.

در هر حال هر یک از ما، چه بعنوان خوانندهٔ برخوردار از مجلّه و آثار استاد حبیب یغمایی و چه بعنوان دوست و همکار وی، انصاف آن است که از ثمرهٔ کوشش پایدار و نیز از محبّت و عواطف سرشارش بهره‌مند بوده‌ایم و در یادبود وی این احترام و سپاس نخستین احساسی است که به ما دست می‌دهد و صمیمانه‌ترین نثارست به روان او.

یادی از استاد «نوید»

آنها که خوانده‌ام همه از یاد من برفت
الّا حدیث دوست که تکرار می‌کنم

سعدی

اکنون که قلم برگرفته‌ام تا در مقدمهٔ این کتاب* سطری چند درباره شادروان استاد ابوالقاسم حبیب‌اللهی «نوید»، دانشمند پرمایهٔ خراسانی، بنویسم بی‌اختیار فکرم به سوی خراسان پرواز می‌گیرد. بیاد می‌آورم سالهایی را که شهر و دیار محبوب من به وجود ادبای ارجمندی چون دکتر علی اکبر فیّاض، محمود فرّخ، نوید، دکتر رجائی، گلشن آزادی و دیگران آراسته بود و شمع وجود هر یک از آنان به‌جمع روشنی می‌بخشید. اینک آن فضلا در دل خاک فرو خفته‌اند و چنین مقدّر شده است که بندهٔ ناچیز به یاد دوستی شاعر و عزیز در این‌جا قلم‌فرسایی کند.

اگر بخواهم مقام استاد نوید را در جامعه و محیط ادبی خراسان درکمال اختصار بیان کنم باید بگویم وی مردی بود که همه او را دوست می‌داشتند، و این سعادتی است بزرگ که آسان بدست نمی‌آید و در دسترس همگان نیست.

محبوبیّت استاد نوید، علاوه بر نتیجهٔ مراتب فضل ــ که خود «جای دیگر نشیند» ــ در درجهٔ اوّل بواسطهٔ فضائل اخلاقی او بود. صفای

* ارمغان نوید، اصفهان، ۱۳۶۳.

ضمیر و نیک‌منشی وی سبب می‌شد نسبت به همه نیکخواه باشد. بدخواهی و رشک و حسد و کینه در دل پاک چون آینهٔ او راه نداشت. پاکیزه جان بود و با همگان خوش‌روی و مهربان. اخلاق خوش و نرم‌خوییش مصاحبت او را برای همه کس دلپذیر می‌کرد. فروتنی و بی‌ادعائی او، در عین فضل و دانایی، خود درسی بزرگ بود و مثالی بارز ازان که «نهد شاخ پرمیوه سر بر زمین».

عشق وی به زبان و ادبیات فارسی و معارف اسلامی و فرهنگ ایران، و شور و شوقی که در این زمینه از خود نشان می‌داد، برای دیگران همّت‌انگیز بود. به این گونه مباحث که می‌رسید پیکر نحیف او، حرارت و نشاطی دیگر می‌گرفت و نگاهش درخششی بیشتر می‌یافت و زبان و قلمش بتکاپو درمی‌آمد و شاید، بی‌آن که خود توجّه داشته‌باشد، در وجود دیگران نیز پرتوی از این شور و عشق برمی‌افروخت.

با دوستان یکدل و باصفا بود و در دوستی پایدار و باوفا. در محیط کار و دانشکده، با وجود کهولت و ضعف بدن، از انجام دادن هیچ وظیفه‌ای فروگذار نمی‌کرد.

بر این همه باید سیمای آرام و نگاه گرم او را افزود که دلها را به سوی خود می‌کشید و مویی سپید که بدو شکوه و احترامی خاص می‌بخشید.

٭

شادروان نوید استادی بود پرمطالعه و دانشمند. عشقی وافر به کتاب خواندن داشت و چون از آغاز نوجوانی، از سر شوق و علاقه به این کار روی آورده بود همواره در مصاحبت کتاب بسر می‌برد و همیشه می‌خواند. شعر وی در توصیف کتاب جلوه‌ای از این دل‌بستگی اوست. تتبّعات او در زمینهٔ ادبیات فارسی و عربی و تاریخ و فرهنگ اسلامی بود اما به این بسنده نمی‌کرد و مطالعاتش از این مرزها فراتر می‌رفت. مقالاتی که نوشته و در این مجموعه فراهم آمده است، وسعت دامنهٔ معلومات او را نشان می‌دهد. در این میان، سلسله مقالات «مضامین مشترک در عربی و

فارسی» و «نمونه هایی از ترجمهٔ شعر به شعر در قرنهای چهارم و پنجم هجری» نمودار آن است که چگونه بر اثر عمری انس با شعر فارسی و عربی و تفحّص در متون و تذکره‌ها، ذهن او به چنین مقایسه‌ها گراییده و در این کار توفیق یافته است. کتاب وی تحت عنوان: **تاریخ ادب عربی عصر جاهلی** (مشهد ۱۳۴٦) و بعضی مقالاتش[1] و نیز قطعه شعر خیرمقدم به فضلای لبنانی حاکی از پژوهشها و معرفت او در زبان و ادبیات عربی است. **برخی ازنوشته‌های** وی در باب زبان و ادبیات فارسی نیز در این مجموعه گرد آمده است[2].

استاد نوید بخصوص در تاریخ و ادبیات پنج شش قرن اولیهٔ دورهٔ اسلامی بسیار تتبع کرده بود و در هر باب حضور ذهن و اطلاعات فراوان داشت. در فرهنگ اسلامی نیز غور و تأمل می‌کرد. بعلاوه به مباحث تاریخی ابراز علاقه می‌نمود و آثار ادبی هر دوره را با پیوستگی به زمینه‌های تاریخی و اجتماعی مورد بررسی قرار می‌داد. بدیهی است به انگیزهٔ ذوق شاعری، به شعر و آنچه به شعر مربوط می‌شد رغبت و علاقه‌ای خاص داشت.

تربیت و سنّت خانوادگی نوید در گرامی‌داشت شعر و ادبیات و یک عمر حشر و نشر او با فضلا و اهل ادب و مطالعاتی درازدامن که داشت ذوق و قریحهٔ وی رانیز پرورده بود. حاصل آن که استادی بود دانشور که محضرش فیض‌بخش بود و در مجالست و مصاحبت و گفتگوهایی‌که پیش‌می‌آمد معلوم می‌شد گسترش مطالعات او بسیار بیشتر ازان است که در آثار وی منعکس است. به همین سبب هر وقت از موضوعی سخن می‌رفت بمجرّد آن که اظهارنظری می‌کرد یا قرار می‌شد چیزی بنویسد یا خطابه‌ای عرضه کند، مطالب بسیاری از خوانده‌ها و آموخته‌های‌خود را در دسترس‌داشت و فرایاد می‌آورد.

٭

من بر آنم که در این دیر کهن
یادگاری نبود به ز سخن

نوید

نوید روح و فطرت شاعری داشت. با شعر می‌زیست و شاعرانه احساس می‌کرد و آنچه در ضمیرش می‌گذشت به زبان شعر فرامی‌نمود. بی‌سبب نیست که با شعر خود را «از هر غمی آزاد» احساس می‌کند و دفتر شعر خویش را «میوهٔ دل» و «وحی ضمیر» می‌خواند:

دفتر شعر من، ای میوهٔ دل — ای ز تو کام دل من حاصل
رازدار من و غمخوار منی — روشنی بخش شب تار منی
ترجمان دلی و وحی ضمیر — در تو اندیشهٔ من نقش‌پذیر

ذوق لطیف و روح حساس او در برابر هر چیزی هیجان‌پذیر بود: از مظاهر زیبایی و طبیعت گرفته تا جلوه‌های گوناگون زندگی. وقتی با مرغ سحر همنوا می‌شود که «ای مرغ بیا تا غم دل با تو بگوییم»، و جایی آرامش و صفا و لطف هوای کوهپایه او را بوجد می‌آورد، گاه بعد از هفتاد سالگی دنیا را «وحشت‌سرایی محنت‌آباد» می‌بیند، یا در وصف پیری و حسرت آرزوها چنین سخن می‌گوید:

به هر دقیقه به من گوشزد کند پیری — که گاه رفتن ازاین کهنه منزل است مرا
زمانه گویدم ازجای خیز وآگه نیست — بپای خاستن ازجای، مشکل است مرا
دریغ،عمر به پایان خود رسید و هنوز — هزار خواهش بنهفته دردل است مرا
هنوز چهرهٔ زیبای آرزو و امید — به رغم پیک اجل، درمقابل است مرا
چگونه دست بشویم ززندگی که مدام — به پای جان ز علایق سلاسل است مرا

تأثر از درگذشت بزرگمردانی چون محمد قزوینی، ملک‌الشعراء بهار، سیدحسن مشکان طبسی و دوستان صمیم نیز در شعر نوید انعکاس‌می‌یافت و سخن او آیینهٔ عواطف و احساسات و اندیشه‌هایش بود. شاید به همین سبب است که وی به نام شعری خویش، نوید، بیشتر شهرت دارد تا به نام خانوادگی «حبیب‌اللهی».

جلوه‌گاه افکار نوید شعر اوست. وی بشر را در عوالم زندگی خویش اسیر خیال می‌دید و جمله نقشهایش را در زوال، و می‌گفت:

بیچاره آدمی ز حقیقت کند فرار   تا در پناه وهم سکون یابد و نشست

همچنان که مولوی نیز می‌سرود:

جان همه روز از لگدکوب خیال   وز زیان و سود و ز خوف زوال
نی صفا می‌ماندش، نی لطف و فر   نی به سوی آسمان راه سفر
خفته آن باشد که او از هر خیال   دارد امّید و کند با او مقال

در عین حال شعر نوید، نویدِ امید می‌داد و عشقْ به زندگی:

اگر امّید در عالم نبودی   بسا تلخا که ما را زندگانی است

*

جهان به‌گشتن خویش این چنین به ما گوید   که مرد باید دائم امیدوار آید
چنین نهاد خداوندگار رسم جهان   که صبح روشن، پایان شام تار آید
مکار در دل جز تخم شادی و امّید   کز این دو میوه، فیروزیت ببار آید
به هیچگاه مده دل به دست نومیدی   که ناامیدی با مرگ در شمار آید

به همین سبب گردش روز و شب و فرارسیدن بهاران از پس زمستان، در نظر او مبشّر زندگی بود و چنین می اندیشید:

من به هر حادثه کز دور زمان پیش آید   هرگز از گردش گیتی نکنم قطع امید
زان که دانم که جهان راست به هر حال دو روی   که یکی روی سیاه است و دگر روی سپید
کی ز شیرینی راحت رسدش بهره به کام   آن که از جام جهان تلخی محنت نچشید؟
گر نسوزد تنت از تابش خورشید تموز   تو چه دانی که چه لذّت رسد از سایهٔ بید

ستایش شاعر از کار و نکوهش او از بی‌کاری نیز بر همین پایه استوارست. زیرا به قول مولوی: «کوشش بیهوده به از خفتگی». از این رو نوید هم با الهام از آیهٔ شریفهٔ قرآن کریم می‌گفت: خسبیدن و رزق خویش به ناله و عجز خواستن پسندیده نیست[۳].

عمری که هر دقیقهٔ آن گنج پر بهاست — بی کار را به دوش چو بار گران بود
جز در پناه کار مپندار کآدمی — از حملهٔ سپاه غم اندر امان بود

زندگی آزاده‌وار زارع نیز، به همین سبب در نظر نوید دلپذیر بود و آن را بر پردهٔ شعر خویش چنین تصویر می‌کرد:

دانی ازجملهٔ مخلوق که خوشبخت ترست؟ — آن که آسوده وآزاده برآرد نفسی
زارعی مسکن اودشت وبیابان وسیع — نه چوشهری که کند جای به کنج قفسی
بادل شادوتن سالم وبازوی قوی — روزی خودخوردو چشم ندارد ز کسی
بردرخانهٔ شاهان وامیران جهان — به همه عمرنبوده است ورا ملتمسی
با چنین زندگی قانع وشاکرزخدای — نه ورا در دل آزی ونه درسر هوسی

امّا نکته‌ای که بیش از هر چیز اندیشه و عواطف نوید و در نتیجه شعر او را تسخیر می‌کرد موضوعات گوناگون اجتماعی و اخلاقی بود. نوید که اکثر عمر خود را در خراسان گذرانده بود زادگاه خود و مآثر و مفاخر آن را بسیار دوست می‌داشت و این مهر و پیوند به هر مناسبت درشعراو جلوه‌گر-می‌شد:

ای خراسان مرز و بومت یاد باد — سرزمینت خرّم و آباد باد
ساحت قدس توجان پروربود — خاک پاکت بهتر ازعنبربود
ای خراسان منزل شادی تویی — ای خراسان جای آزادی تویی
چون نسیم آید ز کویت صبحدم — از دل ما می‌زداید زنگ غم
شادی آرد باد روح افزای تو — نیست شهری درجهان همتای تو

بر اثر این دل‌بستگی، هر نابسامانی که در زادبوم خود می‌دید دل‌آزرده می‌شد و این آزردگیها و انتقادها در اشعارش انعکاس می‌یافت:

دردا که کس به فکر خراسان نیست! — در بند این گروه پریشان نیست
بیچاره‌تر ز مردم این سامان — امروز در سراسر ایران نیست

این نوع مضامین در دیوان او گونه گون است، از وضع امور شهر گرفته و نایابی قند و ارزاق و تاریکی کوچه‌ها تا چیزهای دیگر. حتی در

شعری اخوانی به دوست خود گلشن آزادی مسائل جامعه را از یاد نمی‌برد.

نکات اجتماعی در شعر نوید انعکاسهایی گسترده دارد. او به همهٔ مردم کشور بلکه به ابناء بشر مهر می‌ورزد و دلش بر احوال همهٔ آنان می‌سوزد. گاه از سلطهٔ سیم و زر در رنج است و می‌گوید:

بی زر بـه جهان هیچ میسّر نشود کار — بی زر به جهان بخت نگردد به کسی یار
گر سیم و زرت نیست چه سود ار هنرت هست — بی زر هنرت را نبود هیچ خریدار
زین پیش شرافت اگر از اصل و نسب بود — امروز نباشد مگر از درهم و دینار

گاه نیز رواج ظلم و فساد در جهان او را آزار می‌دهد و یا از مشاهدهٔ فجایع جنگ جهانی دوم برمی‌آشوبد. بی جهت نیست که از اختراع هواپیما بتوسط بشر نگران است که این آلت عجیب بـهر قتل و ستم و خرابی است!

لحن او در برخی از این گونه اشعار پرخاش‌آمیزست، نظیر شعری که تحت عنوان «دزد شب» سروده و یا قصیدهٔ «غم میهن» و قطعهٔ «در بارهٔ انقلاب ایران». کسانی که نوید را از نزدیک می‌شناختند وقتی اشعار اخیر را بخوانند و خلق و خوی نرم و آهستگی و سکون او را درمعاشرت فرایادآورند شاید دچار شگفتی شوند. امّا واقع این است که گاه در پس آن قیافهٔ آرام، در درون او طوفانی در جوشش بوده که به این سان بشعرش راه‌یافته است. از این‌رو وقتی پیرامون خویش کاستی و فقر و ستم و تیره‌روزی می‌دید، مرگ را از زندگی خوشتر می‌انگاشت:

چو بر دلخواه ما یک دم جهان نیست — چو بر ما زندگی شد سمّ قاتل
بیا ای مرگ و راحت بخش ما را — کز این پس زندگی گردید مشکل
مگر زین ژرف دریای پرآشوب — تو ما را رهنمایی سوی ساحل

احساسات اجتماعی نوید و گرایش او به اندیشه‌های عرفانی، انتقاد از تمدّن جدید، دل‌بستگی به مظاهر زیبای صنع و طبیعت و خضوع به درگاه خالق یکتا همه به یکدیگر پیوسته است:

نوبهار آمد بیا تا رو سوی صحرا کنیم
لحظه‌ای فارغ دل از اندیشهٔ فردا کنیم
در شکوفه غرق شد هر جا درختی خشک بود
ما چرا بیهوده دل غرق غم و سودا کنیم؟
از تمدّن بهره جز آشوب و خونریزی نبود
خیز تا وحشی صفت، رو جانب صحرا کنیم
جز در آغوش طبیعت جای آسایش نبود
خیز تا یک دم در آغوش طبیعت جا کنیم
فکر آسایش در این عالم دگر مقدور نیست
فکر آسایش مگر در عالم بالا کنیم...
از خلایق جز زیان چیزی ندیدیم، ای نوید
روی آن بهتر که سوی - الق یکتا کنیم

شعر «کنج عزلت» او و ستایش وارستگی نیز از همین نظرگاه است، امّا آزاده‌ای حسّاس چون او همواره در رنج بود و قطعه شعر «آزاده» و مثنوی «طوطی» نموداری تواند بود از رنجهایی که شاعراحساس‌می‌کرد.

افکار حکمت آمیز، تأمّل در سرگذشت بشر و مراحل عمر آدمیّ، نکته‌های اخلاقی، گرامی داشت مقام زن و مادر و بسیاری موضوعات فردی و اجتماعی دیگر نیز در دیوان نوید ــ که خوانندگان پیش‌روی دارند ــ منعکس است و این دفتر بمنزلهٔ دریچه‌ای تواند بود برای راه‌یافتن به جهان اندیشه و عواطف و تخیّلات او.

از اینها که بگذریم چند شعر از نوع اخوانیّات نیز در دیوان نوید دیده می‌شود نظیر اشعاری که خطاب به پدر، برادر، دختر خود سروده و یا نامهٔ منظوم به محمود فرّخ و گلشن آزادی و دیگران. در بین معاشران و دوستان نوید و در محافل ادبی آنان این گونه روابط ادبی غالباً برقرار بود چنان که شادروان استاد محمود فرّخ کتابی از این نوع اشعارخویش فراهم‌

آورده و بچاپ رسانده است به نام: مناظرات و اخوانیّات فرّخ (مشهد ۱۳۴۵).

نوید سلیقه و سبک خود را در شعر تحت عنوان «شعر کهنه و نو» ــ که در همین دیوان مندرج است ــ بیان نموده است و معتقد بود: «شعر آن بوَد که در دل و در جان کند اثر». وی بر اثر یک عمر تتبّع در آثار بزرگان شعر فارسی، با شیوهٔ سخن آنان انس پیدا کرده بود و گاه بخصوص تأثیر شیَوهٔ شاعران سبک خراسانی در اشعار او محسوس است[۴]. نمونه هایی از بکار گرفتن قافیه های نسبةً کم‌رواج نیز بندرت در دیوان او وجود دارد[۵]. در هر حال بر اثر مرور زمان و تسلّط یافتن نوید بر زبان فارسی و پرورش طبع و قریحهٔ خداداد او، در شعر شیوهٔ مطلوب خود را پیدا می‌کند: یعنی در عین آن که بیشتر در قالبهای سنّتی، بخصوص در قطعه و مثنوی و قصیده، سخن می‌گوید، می‌تواند افکار و احساسات خود و عوالم انسان عصر خویش را با توانایی بیان کند و همان حالات را به خواننده القاء نماید، نمونهٔ آن بسیاری ازاشعاری است که در این دیوان گرد آمده است.

زبان نوید در شعر در عین استواری و فصاحت، زبانی ساده و روشن است چندان که گاه به لحن گفتگو نزدیک می‌شود[۶].

اندر این کوهپایهٔ خرّم   دلی آرام و مهربان دارم
طبعی آسوده، خاطری خرّم   فارغ از فکر این و آن دارم

*

صبحگاهان چو دیده باز کنم   کوهی آید بلند در نظرم
بر فلک شاید ار که ناز کنم   بس که زیباست آنچه می‌نگرم

*

از صدای خیال‌پرور آب   چه خوش آید مرا به تنهایی
اندر آرد به دیدگانم خواب   همچو طفل از صدای لالایی

*

اندر این کنج خالی از شر و شور   جان من یافت روشنی و صفا
هرچه ازخلق بیش باشم دور   روح نزدیک‌تر بود به خدا

در زبان شعر او ترکیبات تازه چندان نیست امّا بیانی دارد دلنشین و مؤثر.

با تشبیهات و تصویرهای دلپذیر نیز در اشعار وی روبرو می‌شویم که به انتقال خیالات و مضامین او مدد می‌کند[۷]. گاهی هم که حکایتی از گلستان سعدی[۸] و یا از قابوس‌نامهٔ عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر[۹] بنظم آورده به‌نیروی‌طبع خویش به داستان لطف و گیرایی بخشیده است.

بر روی هم اندیشهٔ پخته و عواطف انسانی و لطف تخیّل و زبان روشن و گیرا، به شعر نوید زیبایی و حسنِ تأثیری بخشیده است که خوانندهٔ سخن‌شناس خود در مطالعهٔ دیوان او درمی‌یابد. دلم می‌خواهد این سطور را با نقل قطعه شعری از او بپایان آورم که نمودار جان پاک و ذوق لطیف نویدست و طرز اندیشه و پسندِ خاطر وی. روانش شاد باد که یادکرد او نیز ما را به چشمه‌سار صفا و پاکدلی رهنمون می‌شود.

۱ چشمه

چشمه‌ای بُدی دلکش — آب او زلال و خوش
آب چون روان می‌شد — در دو جو عیان می‌شد
آن یکی به بحر آمد — وان دگر به شهر آمد
اوّلی بُدی شفّاف — آب او زلال و صاف
همچو آینه صافی، — با حلاوتی وافی
جملگی ورا طالب — سوی خوردنش راغب
وان دگر بُدی تیره — تیرگی بر او چیره
هیچ کس نخورد از وی — قطره‌ای نبرد از وی
آن که بود آبش نیک — می‌گذشت او بر ریگ
بود همچو مروارید — صاف و روشن و جاوید

تهران، اسفندماه ۱۳۶۲

یادداشتها

۱ــ نظیر: «ابوتمّام در نیشابور»، «متنبّی در شیراز»، «عوف بن محلم خزاعی»، «ابن‌مفرغ در سیستان»، «شریف رضی و ابواسحاق صابی»، «مآخذ اشعار عربی تاریخ بیهقی و معرفی گویندگان آنها»، «دعبل خزاعی، مدّاح اهل‌بیت(ع)».

۲ــ از ان جمله: «تأثیر زبان و ادبیات فارسی در زبان عربی»، «امثال قدیم فارسی»، «سامانیان و زبان فارسی»، «عمارهٔ مروزی»، «مقایسهٔ بین بعضی از حالات و افکار سعدی و حافظ»، «زبان شاهنامه و پیوند آن با روزگارش».

۳ــ اشاره است به این ابیات:

تا به کی خسبی وخواهی رزق‌خویش   از خدا با ناله و عجز و دعا
هیچ نشنیدی که حق فرموده است: لیس للانسان الّا ما سعی

نیز رک: قطعه شعر «بازوی توانا».

٤ــ نظیر اشعار زیر که یادآور لحن فرّخی سیستانی است:

ای عاشق غمدیده به ما گو غم دلدار   ما راز تو پوشیم و نگوییم به اغیار

*

دو روز دیگر هنگام نوبهار آید   گه طراوت بستان و لاله‌زار آید

*

دیدی که بشد جوانیم بر باد   واندر دل من هزار غم بنهاد

*

مباش غرّه به شادیّ و خرمی زنهار   که دهر سخت غیورست وچرخ بس‌غدّار

*

مهرماه امسال صد ره خوشتر آمد از بهار   حبّذا این جشن و شادی، خرّما این روزگار

*

زرپیش‌ تو گرزان که عزیزست عجب نیست   زیرا که بدو هست تو را پایه و مقدار

یا این اشعار که آهنگ و اسلوب منوچهری دامغانی را به خاطر می‌آورد:

خیز نگارا که گشت روی زمین پُر نگار   محنت سرما برفت، آمد خرّم بهار...

*

هنگام زمستان بود، ای ساقی مستان   بی می نتوان زیست به هنگام زمستان

۵ــ از ان جمله:

امروز یک رفیق موافق نیست   یک یار با حقیقت مشفق نیست

۶– مانند اینها:

به خدا جلوه‌ای از روح منی پاره‌ای از دل مجروح منی

*

چون به سر تاج جوانی داشتم دستگاه خسروانی داشتم
دوستانی بهتر از جان داشتم مهربانان و عزیزان داشتم
صبحگاهان در میان بوستان گل همی چیدیم جمع دوستان

*

روزی آید که چو من پیر شوی عاجز از کار و زمین گیر شوی

*

بیا ای خوشتر از روز جوانی مرا تلخ است بی‌تو زندگانی

*

فکری نمی‌کنند چرا بهر آب شهر آنان که آگهند ز وضع خراب شهر

یا شعر «مهر مادر» و «پاسخ نامهٔ دخترم». گاه حتی کلمه‌ای نظیر «وزوز» مگس را نیز در نسج شعر می‌گنجاند:

تا کی از این زکام به جانم رسد عذاب کز دل زدود راحت واز دیده برد خواب
با بینی گرفته چو گویم سخن همی باشد صدای من بمثل وزوز ذباب

۷– از جمله این یک دو مورد یاد می‌شود:

آن آتش تابنده نگر همچو رخ یار آنگه که شود از اثر باده درخشان

هواپیما:

گسترده بال خویش و روان گشته باشتاب چون کرکسی که روی نهد سوی آشیان

۸– خشم شاه بر بی‌گناه.

۹– مرید و پیر.

درگذشتِ مردی سزاوارِ تحسین

دوست پاک‌نهاد و دانشمندم، سیدحسین خدیو جم، درگذشت و از این رهگذر اندوه فراوان نصیب بنده و دیگر دوستاران او شد. سی سال بود که او را می‌شناختم و از مهربانیهایش، در هر جا که بود، بهره‌مند می‌شدم. در سالهای اخیر که محل سکونت بنده تهران شده است هر روز و یا هر شب صدای گرم و مهرآمیز او بود که در غربت این شهر، با صفای خاصّ خویش، وجود مرا گرم می‌کرد و از طریق تلفن مبشّر کار و کوشش علمی بود و پژوهشهایی که کرده بود.

خدیو جم در بزرگ‌سالی و با داشتن زن و فرزند به دانش‌اندوزی پرداخت. بر اثر استعداد و لیاقتی که داشت، با همّت و پشتکاری خستگی‌ناپذیر، بزودی پیشرفت کرد. تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات مشهد را بپایان رساند، زبان عربی را خوب آموخت. سپس به تهران نقل‌مکان کرد و عهده‌دار ادامهٔ تدریس شد. امّا همیشه در حال آموختن بود و قلم‌زدن. تتبّع دائمی در کتابخانه‌ها، سفر طالب علمانه به کشورهای مختلف در جستجوی کتاب، درک مصاحبت دانشمندان در داخل و خارج کشور بتدریج از او مردی پدید آورد فاضل، کوشا و کتاب‌شناس. مطالعات و دانسته‌های او که افزونی گرفت دست به قلم برد. به نگارش مقالات سودمند، تحقیق، ترجمه از زبان عربی و تصحیح متون مهم روی آورد و در هر رشته توفیق یافت. بیش از هر کار در زمینهٔ ترجمه از زبان عربی به فارسی کوشید. وقتی او به این مهم پرداخت

عدهٔ کسانی که از زبان عربی ترجمه می‌کردند بسیار نبود. چون نثر فارسی را خوب و روان می‌نوشت و از زبان عربی مایه‌ور بود ترجمه‌هایش رسا و دلپذیرست. شوق او به آموختن و سفر به کشورهای عربی سبب شده بود به محاوره به زبان عربی نیز علاقه پیدا کند. بیاد دارم که وقتی در مشهد دیده بودم در تدریس زبان عربی شاگردان خود را به آموختن جمله‌های ساده و تمرین تکلّم به این زبان تشویق می‌کرد. اما تجربهٔ مهم و موفقیت‌آمیز او دست زدن به ترجمهٔ متون علمی و دشوار از زبان عربی به فارسی بود، ازان جمله است: ترجمهٔ جبر و مقابلهٔ محمدبن موسی خوارزمی، احصاء العلوم فارابی، استخراج آبهای پنهانی ابوبکر محمدبن حسن کرجی، مفاتیح العلوم ابوعبدالله محمد بن احمد خوارزمی و امثال آن. دیری نگذشت که کتاب الخراج و صنعة الکتابة از آثار قدامة بن جعفر را که متنی مهم به زبان عربی است تصحیح کرد و بچاپ رساند. در دانشگاه بیروت نیز تصحیح جوامع العلوم شعیابن فریغون از متون عربی بعنوان رسالهٔ دکترای او تعیین شد و این کار نیز انجام پذیرفت و متن مصحّح وی اینک زیر چاپ است. علاقه به ترجمه او را از دیگر کارهای ادبی باز نمی‌داشت. تصحیح حقایق الاخبار ناصری تألیف محمدجعفر خورموجی و مسیر طالبی و تاریخ مسعودی و غزلیّات حافظ (زیر چاپ) و نیز نشر معجم شاهنامه‌وتألیف واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ نمودار دل‌بستگی او به زبان و ادب فارسی و تاریخ است. کار بزرگ او ــ که پانزده سال مدّت گرفت ــ تصحیح ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین (هشت جلد)، کیمیای سعادت (دو جلد) و جواهرالقرآن از آثار معروف ابوحامد محمد غزّالی است. خدیو جم تا پایان عمر خویش به تکمیل و تجدید طبع کتابهای غزالی اشتغال داشت و سرانجام نیز، بنا به وصیّت خود وی، بقعه‌ای که در طوس به نام محمد غزالی منسوب است آرامگاه ابدی او شد.

آثار قلمی خدیو جم بسیارست و بنده قصد بحث در این زمینه را ندارم. کافی است کسی به حدود سی جلد کتاب ارجمند که به کوشش او طبع و نشر شده است نظری بیفکند تا دریابد این مرد فاضل و

سخت کوش چه مایه خدمت به ادب و فرهنگ مملکت کرده است. امّا آنچه بخصوص باید یاد کنم بزرگواری و فضیلت اخلاقی اوست. خدیوجم، با وجود مراتب فضل و احراز معروفیّت، بسیار فروتن و پاکیزه‌خوی بود. از پرسیدن و آموختن از هر کس هرگز ابا نداشت. دانشمندان و اهل قلم و آزادگان را بسیار محترم می‌داشت. هر کس از فضلا و دوستان و آشنایان به کتابی و مرجعی نیازمند بود خدیوجم همیشه داوطلبانه، حتی با صرف وقت و کوشش بسیار و گاه با تحمّل مخارج، آن را فراهم می‌آورد و بی منّت در اختیار خواستار می‌گذاشت. این گونه مددهای او بسیار بود و برخورداران از محبّت او فراوانند. او نه فقط با استادان سالخورد بلکه با جوانان شاعر و نویسنده نیز انس و الفت داشت. بسیاری از وقت وی صرف سامان‌دادن به کار دوستان و آشنایان و حتی ناآشنایان می‌شد. برای آن که کار کسی انجام پذیرد از خواهش کردن از این و آن و دوندگی فراوان خودداری نداشت. حتی وقتی کسی گرفتار مضیقه بود، بی آن که خود او بداند، از وجه معاش محدود خویش بهره‌ای برمی‌گرفت و از دوستان و آشنایان نیز، بی ذکر نام شخص موردنظر، مبلغی درخواست می‌نمود و آنچه را فراهم می‌شد بصورتی معقول و اندیشیده به فرد منظور می‌رسانید. خانهٔ درویشانهٔ او قرارگاه بیماران همشهری بود که آنان را پرستاری می‌کرد و به بیمارستان می‌برد و دسترسی به طبیب و دارو را برایشان میسّر می‌ساخت. با معیشت محدودی که داشت بلندنظر بود و منیع‌الطبع و گشاده‌دست. راز محبوبیّت خدیوجم در میان دوستان و آشنایان، خوی شریف و رفتار انسانیش بود. بخاطر می‌آورم چند سال پیش در کابل می‌دیدم در بین عموم مردم از استادان و دانشمندان و روزنامه‌نویسان و دانشجویان و کارگزاران دولت و پیشه‌وران از احترامی محبّت‌آمیز برخوردار بود. در طی سالها به هر جای دیگر نیز رفته‌ام بسیاری از فضلای ایرانی و غیرایرانی را دیده‌ام که او را می‌شناختند و با علاقه‌مندی احوالش را جویا می‌شدند.

دو ماه پیش بود که روزی وصیّت‌نامهٔ خویش را از سرِ حسن ظنّ به بنده نشان داد. در آن نوشته روح ایمان به خدا و اعتقاد و دیانت استوار او

پرتوافکن بود و نیز دل‌بستگی به خانواده و ادب و دانش و معرفت.

این فضائل و نام نیک که خداوند نصیب دوست از دست رفتهٔ ما کرده بود نویدی است از آرامش روان روشن او در سایهٔ عنایت یزدانی.

درگذشت آن دانشور گرامی را به خانوادهٔ ارجمند وی و دوستان فراوانش تسلیت‌می‌گویم. امید آن که آثار زیر چاپ او نیز به همّت فرزندان برومند و دوستانش و با حسن‌توجّه ناشران محترم هر چه زودتر انتشار یابد و خواست او در تکمیل خدمات فرهنگی خویش انجام پذیرد.

دوم آبان ۱۳۶۵

فهرست اعلام